This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

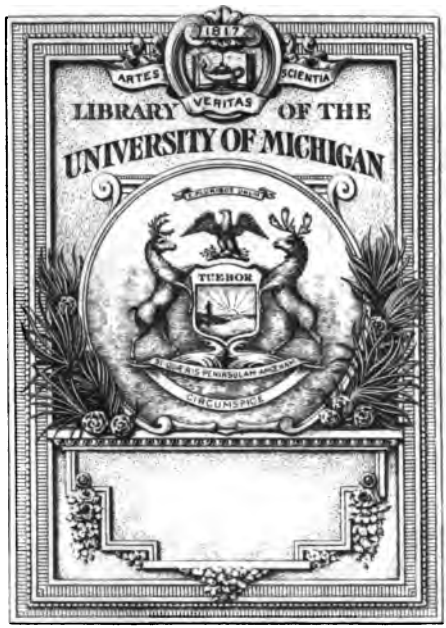
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

858
T818~

NUOVI STUDI CRITICI

NUOVI
STUDI CRITICI

DI

G. Gaetano TREZZA

PROF. DI LETTERATURA LATINA
NELL' ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI
IN FIRENZE

DRUCKER & TEDESCHI

VERONA
LIBRERIA ALLA MINERVA

PADOVA
LIBRERIA ALL' UNIVERSITA'

1881.

(Proprietà letteraria).

VERONA 1881 — STAB. CIVELLI.

LIB. COM.
LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636

INTRODUZIONE

I miei *Nuovi Studi Critici* si starebbero contenti di que' Lettori a cui non mancasse la probità intellettuale. Gli argomenti vi sono diversi toccandosi, non di rado, di religione, di mitologia, di filosofia, di letteratura, di scienze biologiche e storiche, ma vi domina in tutti il concetto dell' evoluzione, della quale ancora pochi misurano l' efficacia immensa nei fenomeni della natura della storia, benchè le resistenze delle scuole dogmatiche incomincino a farsi men forti, non ischiamazzino più per la vergogna della rotta sofferta, e gli avversari del ieri si convertano in discepoli dell'oggi. Tramonterà la fede nella chiesa e sorgerà la fede nella scienza, il cui avvenire sarà verso

il passato ciò che il cielo di Newton e di Laplace è verso il cielo di Aristotele.

Noi apostati del dogma non vi gitteremo contro la pietra per condannarlo, ma non ne lamenteremo l' esequie, non frugheremo nei cimiteri ascetici del medio evo per diseppellirvi una scintilla nuova, non malediremo la scienza moderna come l' eclissi della ragione, nè intralceremo le vie della vita coi fossili della morte. Domandiamo la salute alle leggi eterne della natura, riproducendole in noi e concordandovi tutto l' uomo, intelletto e sentimento.

C' è ancora in Italia un gruppo d' uomini non illiberali per istinto ma del tutto estranei alle grandi scoperte delle scienze biologiche. Vagheggiano un medio evo ammodernato, ed una scienza non repugnante dal cattolicismo papale; accettano l' unità della nazione ma vi metterebbero in mezzo, se lo potessero, la Chiesa col suo Sillabo intollerante ed assurdo. Il loro ideale è ancora il quarant' otto co' suoi filosofi tonsurati, co' suoi poeti romantici, co' suoi storici neoguelfi; tutto ciò che s' è fatto dopo di loro e contro di loro è decadenza. La piena libertà del

pensiero, la costituzione civile delle leggi sottratte per sempre al dominio teocratico, le scienze biologiche introdotte nella scuola per disfare i miti della vecchia psicologia, l'idealità dell' arte che rampolla dalla realtà stessa, la morale che si fonda non più sull' imperativo, come in una specie stabile della coscienza, ma ch' è l' effetto dell' evoluzione storica che la produce e la trasforma in un contenuto più alto secondo i climi ed i tempi; tutto ciò che per noi costituisce la più grande conquista della scienza contemporanea, per essi è demenza d' intelletti superbi ed empi che si distaccano dalle sante tradizioni degli avi, scempio di spiriti offesi dalla ribellione satanica, delitto contro il sentimento religioso d' Italia.

Qual salute s' aspetteremo da costoro che hanno sempre a sommo della bocca le tradizioni d'un paese, come se l'Italia sola avesse il privilegio della scienza, e chi si sposta da lei si spostasse dal vero? Con quale autorità ci accusano di portare in Italia la peste eretica degli stranieri, quasi che la scienza si circoscriva, come la patria, tra le alpi ed il mare, e di là non vi sia che delirio d' intelletti irredenti?

Eppure dovrebbero, almeno parmi, rammentarsi che se la fede medievale non potè salvare il nostro paese dal servaggio e dall'ignoranza, mal si userebbe a rimedio dei danni presenti. L'Italia si dibatte e si dibatterà, pur troppo, in quel dissidio che rode i germi fecondi dell'avvenire, perchè non comprende che i rivolgimenti sociali non si arrestano a mezzo; o si compiono interi o si disfanno nell'impotenza. Noi, piccioli eredi del Macchiavelli, presumiamo di superare gli ostacoli saltandoli via; presumiamo di conquistare la libertà chiudendoci nella cappa di piombo del dogma; ed intanto l'educazione scientifica è strozzata in culla, la circolazione delle idee inefficace e scarsa, le forze intellettuali e morali disgregate e scisse in una guerra infruttuosa, gli studi monchi e frivoli, il paolottismo filosofico dominante, ed il genio compresso dalle mediocrità congiurate contro di lui.

Dall'altra parte v'è un gruppo d'uomini che distaccandosi dal neocattolicismo platonico delle nostre scuole, ripigliarono le idee scientifiche della Rinascenza, rimettendo un po' di sangue fresco nei cervelli italiani mortificati ed esausti dal servaggio di tre secoli, ma non

conoscono altra salute di fuor da quell' assoluto che si esigliò da tutte le scuole della Germania; il cristianesimo si cangia in un simbolismo filosofico, e qualcheduno dei loro apostoli s' affanna a convertire l' Italia, mescolando l'evangelo mezzo gnostico e mezzo ascetico di S. Giovanni coll'assoluto dell' Hegel.

È un fenomeno strano che mentre la Germania caccia da sè l' assoluto rimettendosi sulla via delle scienze biologiche, in Italia si cristianeggi in nome di lui.

Allorquando si conosceranno meglio le leggi dell' evoluzione, si vedrà che la salute del mondo moderno convien domandarla alla scienza, che le religioni appartengono tutte ad un grado dell' evoluzione oltrepassato per sempre, e che fa d' uopo risanarci da quel « morbo sacro » ἱερὰ νόσος, come lo chiamava Eraclito, il quale corrompe da tanti secoli le migliori potenze dell' uomo.

Ragionai più d' una volta, in alcuni de' miei Studi, su tale argomento, perchè lo credo la chiave di volta dell' educazione moderna. Se avremo sempre l' intelletto smezzato fra la scienza ed il dogma, fra la ragione e la fede, non produrremo nulla di saldo, con-

sumandoci in quella irrequietezza impotente ch' è la peggior condanna d' un popolo risorto da ieri. Si dice, e non a torto, che nell'Italia contemporanea la creazione intellettuale è scarsa, che mancano le idee nuove, ed anche le idee ricevute di fuori non si riproducono nel cervello convertendole in valore proprio. In Germania, in Inghilterra, in Francia, le idee ritrovano il clima disposto, si propagano, si correggono dalle parti ipotetiche, ed entrano poco a poco in quella integrazione più vasta che ne costituisce la vivente unità. C' è quel fermento efficace che comunica agli intelletti un vigore che non avrebbero per sè stessi.

Da noi manca, è ben doloroso a confessarlo, un tale fermento di studi, e ciascuno ne risente i danni. I forti modesti che lavorano con fede, contenti del proprio olocausto, son pochi; non v'è concordia di attività moltiplicate in un centro comune, non ci sostentiamo l'un l'altro in quest'ardua e spesso disuguale battaglia contro i nemici impenitenti della ragione. Qual maraviglia se si sa poco, se si fa poco? Qual maraviglia se la critica originale balbetta appena?

Eppure cresceremo anche noi, rifecondan-

doci nella scienza, stimolando le virtù neghittose dei nostri cervelli contriti nell' ozio medievale, raccendendo la fiamma del sentimento, creandoci la fede profonda che domina il tempo e sforza la morte.

Va dunque, o mio libro; chiunque ti guarderà benignamente, ringrazialo come di carità fratellevole; e se qualcuno ti dirà scipitaggini, passa via senza far motto.

PARALIPOMENI
ALLE CONFESSIONI D'UN SCETTICO

Tramontava un bel giorno d'ottobre nel 1878, ed io men giva lunghesso l'Adige in quella parte ov'è più solitario. I candidi intercolonnii del cimitero s'affacciavano di là dai cipressi, ed i raggi vespertini scintillavano sull'acque e sull'erbe; le collinette verdi a settentrione del fiume si discoloravano poco a poco, ed un silenzio mite si diffondeva nei campi autunnali.

Incontrai quivi un poeta, amico mio, con in mano le *Confessioni;* e, ragionandone insieme il poeta e lo scettico, ne venne un dialogo che raccomando alla scomunica dei Lettori malevoli.

P. Tu scettico! Non m'aspettava queste *Confessioni* dal tuo spirito onesto, ardente di fede, sitibondo della giustizia! Tu alunno di Mefistofele che nega sempre! Vorrei che non avessi scritte cotali pagine sciagurate.

S. Non mi tengo alunno di Mefistofele, eppure son scettico. Il libricciuolo che ti spiace l'ho scritto con

fede; lì dentro c'è una storia che ciascheduno porta in sè stesso. Ciò che mi fa scettico è appunto la scienza che non si vince nè con sillogismi nè con canti. Essa è là colle sue leggi; bisogna o distruggerla o rassegnarvisi.

P. Nè distruggerla nè rassegnarvisi, ma correggerla e compierla.

S. La scienza si corregge e si compie per virtù propria, come un organismo vivente che si trasforma ad ogni stagione del tempo. Ma chi vuol correggerla con criterii non scientifici, o compierla cogli assurdi fantastici del sentimento, colui la distrugge pur non volendolo.

P. Dunque la scienza è tutto ed il sentimento nulla? Il mio mondo in cui respiro e mi esalto, le mie speranze, le mie gioie, le mie lagrime; l'ardor del desiderio, la fede inebbriante, il Dio che m'illumina la vigilia dei sensi, il mistero vasto, sacro, eterno dell'essere che si rifrange e si colora nel mio cervello, ti par nulla anche questo? Con qual diritto la scienza vuol seminare la morte su tutte le vie della vita, vuol congelarmi la mia fontana di acqua viva in cui si rispecchia l'infinito? Voi, scettici, fate come il vento del deserto che spazza via tutte le nostre speranze, e poi soggiungete: inchinati davanti alla scienza che passa! Io mi ribello ad una tal scienza che uccide tutto; abbomino le sue leggi se non mi lasciano, dopo di loro, che l'immensa ruina della mia fede.

S. E tu qual diritto hai di ribellarti alle leggi della natura?

P. Il diritto del mio sentimento ch'è natura pur lui, anzi la trascende e la vince.

S. Ma il tuo sentimento se non concorda alla natura, o a dir meglio, se non rampolla da lei esprimendone le parti più alte e più ideali nel tuo cervello, non ha diritto di affermarsi come una legge, e se lo fa è stolto.

P. Ciò dunque ch'io porto in me stesso come un'eredità trasmessa dall'esperienza, non esprime la legge? E la voce di mille secoli echeggiante nel mio cervello, non è la voce arcana di Dio che lo spira e lo nutre nella sua vita profonda?

S. Certo; ma in quel caso il tuo sentimento è il prodotto del tempo, nè si ribella alle leggi della natura, anzi vi si compenetra facendosi uno con lei. Ma se vuoi fare parte da te stesso, e ti fabbrichi un mondo di sogni che discordano dal reale qual'è, ciò che senti non è più l'esperienza dei secoli ma la propria ignoranza; è un'eco bugiarda che ripete la domanda e la risposta d'una medesima voce. Ti fingi un ideale a ritroso della natura, e poi ti quereli se la natura non ti ode, nè sospende, per ascoltarti, le sue leggi scettiche.

P. Leggi scettiche, cioè leggi ferree, inesorate, inconscie, davanti alle quali ogni resistenza è vana, ogni libertà è stolta, ogni Dio sparisce come il sogno di un'ombra!

S. Tu fai come Labano che lamentava i suoi feticci perduti. Lascia che tramonti il tuo picciolo Iddio che si troverebbe a disagio nell'infinito vivente. Non c'è più luogo per lui; la scienza non lo conosce, nè l'ha mai discoverto nella sua via.

P. Come? La scienza non s'arresta anch'essa ad una causa prima ed impervia dell'universo?

S. Tu pianti le colonne d'Ercole in un punto del tempo dicendomi: di là c'è l'assoluto e guai se lo interroghi; di là c'è l'abisso e guai se lo tenti; buttavi dentro le chiavi della tua scienza superba, adora e taci. L'universo è una sfinge, ed invano vi si affaticano intorno gli Edipi contemporanei! Or dunque l'ignoranza collocata sul tripode si farà rivelatrice d'assurdi, e scambierà la propria voce colla voce d'un Dio? Tu peschi Dio per gli abissi dell'universo, ma non vi troverai che la materia co' suoi gruppi di moti, colle sue trasformazioni perenni, colle sue leggi scettiche. Ma Dio non è là.

P. Dov'è dunque?

S. Non lo aspiri per ogni vena? Non lo porti nel tuo cervello? Non lo adori nel tempio sereno dell'ideale? Ecco Dio; non domandare di più. Perchè vuoi costringerlo in una specie stabile dell'assoluto?

P. Eppure se non c'è l'assoluto non ci sarebbe nemmeno il fenomeno; di là dagli esseri c'è un Essere che li produce; di là dagli spiriti c'è uno Spirito che li crea.

S. Tu hai un concetto ben falso dell'universo, nè sai distaccarti da quel vecchio mito filosofico che la scienza cancellerà poco a poco dalla ragione. L'essere si risolve nella totalità dei fenomeni per cui s'esprime il reale nel tempo e nello spazio. Se tu conoscessi tutte le leggi dei fenomeni conosceresti le leggi dell'essere che migra in essi e per essi. Nulla ti rimane di là; non c'è un residuo eterno campato sotto i fenomeni, non c'è una realtà trascendente da poter convertire, come ti piace, in qualche Iddio. L'universo è un

gruppo di moti che spostano continuamente le loro relazioni ascendendo a forme più alte e più idealmente vere.

P. Per te dunque l'universo non si fa vero che nell'idea di sè stesso?

S. Sicuro; prima che si converta in idea l'universo c'è, ma la sua verità si costituisce nel cervello che lo riflette nei centri nervosi e vi produce il fenomeno, in cui l'evoluzione trasforma i gruppi meccanici in gruppi biologici ed in gruppi storici, secondo che vi sposta le relazioni dei moti.

P. Ma se l'universo non si fa vero che nell'idea di sè stesso svegliata dai centri nervosi del tuo cervello, si potrebbe dire che questa ascensione di forme ideali in cui si risolvono i gruppi meccanici della materia, è il fine dell'universo.

S. No. La finalità dell'universo è un effetto dell'evoluzione stessa; l'idea è un resultato non un fine predisposto da qualche demiurgo che lo anticipi nella sua mente. Per ciò le leggi della natura e della storia son leggi scettiche; chi le comprende è scettico, giacchè contempla le cose senza interporvi il prisma del sentimento che le colora diverse da quello che sono.

P. E l'ideale che porto nel mio cervello è destinato forse a perire sommerso nel gran turbine della materia?

S. L'ideale è anch'esso un effetto dell'evoluzione storica; è la natura arrivata nel tuo cervello alle sue parti migliori, ed ei compendia l'esperienze più belle di tanti cervelli che l'hanno preparato nel tuo; è la natura stessa idealizzata nel cervello a cui si trasmette l'eredità della vita; la natura che disviluppa le

sue creatrici energie nel tempo e nello spazio, che si trastulla a comporre i suoi gruppi meccanici, disfacendone le forme, che partorisce gli Iddii, che non si commove al loro crepuscolo, che attraverso i mille disastri dei secoli crea qualche volta un cervello di genio in cui si vagheggia nelle sue parti migliori, che sorvive indifferente alle sue perdite, e forse nasconde nel riso de' cieli il travaglio della propria eternità.

P. Tu dunque credi che il pensiero stesso rampolla da un gruppo di moti, anzi non è che la forma più alta del moto; credi che dischiudendolo nel cervello, moltiplicandone le divine energie, si santifica la vita.

S. Lo credo; e per ciò nelle mie *Confessioni* descrissi la storia d'una coscienza liberata dai gioghi ascetici, e ristorata nel sentimento moderno della natura e nella rassegnazione alle sue leggi redentrici.

P. Attendi forse qualche Messia che annunzi la nuova salute d'un evangelio scettico?

S. Non attendo nessun Messia. Lasciamoli stare nei loro sepolcri, e, se ti piace, inghirlandiamoli di viole, purchè non risorgano il terzo giorno a consolare le Maddalene piangenti. Ben attendo un evangelio più vasto e più efficace che non ci potrebbe dare nessun paracleto.

P. E quale?

S. L'evangelio che ci salvi dalle nostre demenze e ci ribattezzi nel vero scientifico.

P. Oh! noi saremo sempre i *fool of nature*, come diceva Amleto, ch'era pur tanto filosofo in quella sua follìa simulata.

S. Non so se la natura ci condannerà crudelmente

ad una fraude eterna, nè se l'ideale si dissolverà tutto cogli organi in cui s'accende; io credo che nulla si perda delle energie dello spirito; ma se ciò pur fosse, non mi ribellerei alle leggi dell'essere, e adorerei con fede serena quell'ideale come la più alta rivelazione della vita stessa.

P. Ahimè! A questa tua fede di scettico arriveranno ben pochi!

S. Ricordati d'un vecchio proverbio orfico: « son molti che portano il tirso, ma pochi gli eletti di Bacco » (1).

(1) Platone *Fed.* (ed. F. Hermann) T. I. p. 93 c. « εἰσὶ γὰρ δή, φασὶν οἱ περὶ τελετάς, ναρθηκοφόροι μὲν πολλοί, βάκχοι δέ τε παῦροι. »

PINDARO ED IL LIRISMO GRECO

Il libro pubblicato recentemente da Alfredo Croiset su Pindaro ed il lirismo greco (1), pur dopo gli studi che la Germania, in gran parte, v' ha fatto, si raccomanda per quei pregi che si direbbero francesi ai cultori dell'antichità greca. Il Croiset conosce la vasta letteratura pindarica, e sa usarne con quella finezza sobria ed eclettica che manca, quasi sempre, ai tedeschi. Ei non ammorza il sentimento dell'arte pur penetrando nelle aride vie dell'esegesi, non ostenta l'erudizione ma la possiede; il suo libro è ben meditato, e se non vi trovi idee nuove, pur è nuovo il modo d'esprimerle, ordinato, lucido, efficace.

Quelle ch'ei chiama « leggi del lirismo greco, » non sono scoperte che appartengano ad esso, ma compen-

(1) Alfred Croiset. *La Poesie de Pindare et les lois du lyrisme grec.* Paris, 1880.

diano le sparse analisi dei tanti esegeti del poeta dirceo. Ciò che in lui domina stupendamente e fa del suo libro uno studio originale, è la fusione del senso storico e del senso estetico, che lo trasferisce nel clima in cui si generò il fenomeno così complesso del lirismo greco e specialmente del lirismo di Pindaro. Qual differenza dal saggio di Villemain a questo del Croiset! L'uno superficiale, rettorico, ed in alcune parti falso; un di quei saggi splendidamente inutili che sfiorano appena i problemi più vasti della critica o non li comprendono che a mezzo; l'altro è frutto d'un ingegno maturato negli studi, il quale comprende il poeta che interroga e lo riproduce col sentimento dell'arte.

Io non m'accordo sempre col Croiset, credo che pur dopo tante analisi, uno studio profondo sulle *formazioni liriche* di Pindaro, come lo domanderebbe la critica moderna, non siasi ancora fatto. Ma parmi che nel libro del professore Croiset v'abbiano molte divinazioni ardite e giuste, che la costituzione tecnica del lirismo greco vi sia ben disegnata, e la costituzione poetica del suo genio ben intesa, in alcune parti, quantunque in alcune altre si lasci sdrucciolare a concetti men veri sul poeta e sul credente.

Il lirismo di Pindaro non è che un caso speciale del lirismo greco, e dipende dagli antecedenti che l'hanno fatto qual'è. Quella poesia come ci rimane nel suo stato presente è l'eco lontana d'un mondo sepolto per sempre; o a dir meglio, è un frammento che si compieva in un organismo. Il canto, la musica, la danza, accompagnavano, quasi sempre, la poesia, e a noi moderni sarebbe impossibile di risuscitarne il

concento pieno. Le odi di Pindaro distaccate dal coro che le drammatizzava, per così dire, nei ritmi animati, perdono per noi quell' efficacia estetica che avevano per i greci. La strofa lirica di Pindaro era una creazione vivente di metri logaedici e di dattili-epitriti, qua e là interposti di cretici e di anapesti con arte stupenda; quei modi musicali che si spostavano a seconda del sentimento che vi si esprimeva, ci restano quasi sconosciuti; le vibrazioni recondite che si accoglievano intorno a quelle melodìe doriche, eoliche, frigie, che si scoccavano or patetiche or gioconde or sólenni dalla tibia e dalla cetera, si sono perdute; di quelle danze in cui le imagini del poeta si effigiavano in un ritmo visibile, non sappiamo che i nomi. Eppure se un epinicio, anche diviso dalle sue integrazioni armoniche, risveglia negli spiriti ben disposti a comprenderlo una folla di emozioni estetiche più forse di qualunque altro poeta lirico, se ne argomenti l'entusiasmo sacro di chi lo udiva rappresentato nel coro. La poesia, benchè di per sè campeggiasse sulle altre cose e costituisse la melodìa dominante di quel vasto concento, doveva acquistarvi una intensità luminosa d'imagini avvivate nei suoni, un'articolazione più libera nelle strofe, una sonorità precisa e limpida nei ritmi, una, direi quasi, olimpica maestà di forme solenni, che il sentimento moderno discopre dopo molta fatica che lo prepari a trasferirsi in quel mondo.

Il Croiset, ragionando sulla costituzione tecnica del lirismo greco (1), sulla natura dei ritmi, dei membri,

(1) A. Croiset. Op. cit. pag. 25, seg.

dei versi, sulla triade della strofe, dell' antistrofe, dell'epodo, si mostra ben esperto di cose metriche. Ciò che dice lo desume dai metricisti tedeschi, e specialmente dal Westphal, dal Christ, dallo Schmidt. È questo un elemento, pur troppo, negletto nelle scuole italiane dove, se pur si spiega qualchecosa di Pindaro, si toccano appena o si lasciano stare i più forti problémi della metrica greca.

La parte più importante del libro del Croiset si riferisce alla costituzione organica degli epinici (1). È lì tutta la creazione lirica del poeta, ma è pur lì l'arduità del comprenderla. Anche oggi, dopo gli studi del Böckh, del Tiersch, dell' Hermann, del Rauchenstein, il problema delle formazioni liriche degli epinici resta in molte parti oscuro.

In che è riposta l'unità d'un'ode pindarica? Le sue parti diverse son frammenti sovrapposti l'un l'altro senza connessione fra di loro, o v'è un'idea in cui si concordano e si compiono? E se c'è un'idea che le genera, qual'è la natura di siffatta idea?

L' « idea poetica » degli epinici, come la chiama l'Hermann, (2) non si può distaccare dal poeta stesso, trovandosi concorporata nel suo cervello; non è quindi un' idea astratta ma concreta e vivente, giacchè dipende dal senso filosofico ch' egli ha delle cose divine ed umane, e sovratutto dal modo col quale trasforma

(1) A. Croiset. Op. cit. pag. 295, seg.

(2) G. Hermann. *Opuscula,* T. VI. pag. 31. (Cfr. A. Croiset Op. cit. pag. 324) « Eine poetische Idee aber ist eine Gedanke der von irgend einer seite das Gefühl in Anspruch nimmt. »

i miti e le leggende del politeismo greco, e riproduce in forme estetiche le sensazioni che riceve dagli organi. V' è una creazione « soggettiva » la quale pervade e compenetra quel mondo « oggettivo » che gli sta d' innanzi come materia de' suoi canti. Il Croiset ragionandone vi compendia gli studi recenti sulla Teodicea di Pindaro, attribuendogli una certa ipocrisia poetica che ripugnerebbe profondamente alla sua fede religiosa.

Il mondo degli Dei, per il poeta di Dirce, non era soltanto un simbolo di idee filosofiche più alte, ma una realtà verace alla quale credeva con la piena ed ardente sincerità d'un devoto. Il modo ch' ei tiene nel correggerne le leggende non manifesta in lui un pensatore ardito e scettico che si piaccia di sfrondare le glorie olimpiche, ma un credente che, ben lungi dall' investigare i consigli degli Dei, gli adora nel casto silenzio della mente segreta e trepidante di offenderli. Il suo razionalismo, se tale può dirsi, non nasce da un concetto scientifico delle cose, non ha l' inquietezza d' uno spirito dubitante, non la ribellione sdegnosa ed acre contro i gioghi celesti; è una protesta ieratica contro le audacie irreverenti e stolte dei poeti che adulteravano colle loro fantasie la tradizione degli avi. S' egli s' offende, più d' una volta, d' alcuni miti eroici, se corregge certe leggende che contrasterebbero alla sua fede, s' egli usa la libertà del poeta che trasforma coll' arte quel mondo così ondeggiante e diverso della religione greca, ciò non toglie ch' ei sia un conservatore tenace e, non di rado, intollerante, del politeismo. S' ei s'appellava al tempo venturo come

a testimonio più saggio (1) contro le imprudenze fantastiche della leggenda, vuol dire ch'ei considerava la religione come un deposito sacro sul quale nessuno dovea porre le mani violandolo. Una ragione scientifica ribelle al politeismo, era una colpa che avrebbe provocato la nemesi degli Dei.

Non nego che nella sua religione entrino alcuni elementi che la convertono in un ideale più alto, che la riflessione filosofica, la misticità dell'orfismo (2), non trapelino spesso dalle leggende; ma la giustizia degli Dei non si eclissò un istante dal suo intelletto serenamente devoto. E se talora ci par troppo rassegnato alle iniquità sociali, o lodatore di quella « forza feroce » che seminò l'ingiustizia per tutte le vie della vita, ciò avviene dal non comprenderne il senso (3). Ei non consente a nessuna legge che giustifichi la forza, ma riconosce la necessità delle leggi cosmiche davanti alle quali sarebbe impossibile la resistenza umana. Non si piega vigliaccamente all'ingiustizia che vince, ma comprende ed adora quella legge della natura, sotto la cui « mano suprema » anche la violenza si armonizza e si compie in una più alta giustizia. Da un frammento oscuro e tormentato dagli esegeti, che gli farebbe dire

(1) Pindaro. *Olymp.* I. v. 28, seg.
(2) Pindaro. *Olymp.* II. v. 68, seg.
(3) Pindaro. *Fragmenta.* (ed. Schneidewin) 48.

. . . . κατὰ φύσιν . . . . .
νόμος ὁ πάντων βασιλεὺς
θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων
ἄγει δικαιῶν τὸ βιαιότατον
ὑπερτάτᾳ χειρί . . . . .

l' opposto, non possiamo argomentare nulla di certo contro di Pindaro, ed io non m'accordo col Croiset nel modo d'intenderlo (1).

Tuttavia la costituzione organica delle odi di Pindaro non solo dipende dal concetto ch'egli si fece degli Dei e degli Eroi, ma da quella « idea poetica » la quale ne produce l'unità. Or che significa un'idea poetica? Non è nè può essere, appunto perchè poetica, un'idea simbolica congelata nell'astrazione in guisa che le parti d'un'ode rappresentino gli aspetti di quell'idea. No: l'idea poetica dee rampollare dalle cose stesse, generarsi da elementi concreti che la promovano e la fecondino nel cervello che la riflette in sè stesso convertendola in « forma. » Ora la forma è appunto l'embriogenia estetica di tutte le parti concrete del poema, la cui materia non può rimanersi separata un istante dalla sua forma nella quale si esprime; anzi è il centro di quell'organismo che cresce nel cervello del poeta, ma è un *centro mobile* che non si trova in alcuna parte e domina dapertutto. L'idea poetica voi non potete sorprenderla, arrestarla, contemplarla in un punto qualunque, e se tentate di fárlo, essa vi sfugge di mano; o se credete che analizzando le parti d'un'ode, spremendone l'intendimento nascosto, ciò che vi rimane sia l'idea poetica, v'ingannereste. Sarebbe l'avanzo postumo della vostra critica

(1) A. Croiset. Op. cit. pag. 233, seg. Rimeditandovi meglio mi pare che costruendo il Frammento come fa, tra gli altri, lo Schneidewin, il senso che n'esce sia ben diverso da quello del *Re Nomos* del Grote, da me accettato, (*Lucrezio* pag. 132, 2-ed. 1877) e che ora abbandono come improbabile.

non l'opera feconda del genio. Anzi l'idea poetica è sì poco accostabile all'analisi fredda del critico, ch'essa è per natura indistinta, latente, inconscia, come tutte le grandi creazioni dell'arte. Provatevi a circoscriverla, a concentrarla in una formola precisa e netta, e vi riesce impossibile. La formula è astratta, la forma è concreta; ma il suo concreto è organico e quindi effetto d'un gruppo di energie fantastiche cospiranti in un tutto vivente e pieno che si dice « idea poetica. » E sono appunto queste energie fantastiche le quali producendosi dalle cose e concordandosi in una forma serena ne costituiscono l'unità profonda. Siffatta unità è mobile perchè si fa continuamente dentro il poema, e si genera dal promoversi dell'energie che ti danno l'illusione estetica dell'arte.

La formazione lirica degli epinici di Pindaro non s'intende altrimenti; e chi vi cercasse un'idea astratta in cui si componga l'apparente disordine di quelle odi complesse, sdrucciolerebbe negli assurdi simbolici che ne adulterarono sì miseramente l'ispirazione poetica (1).

Che l'unità dell'ode pindarica si trovi nel mito come lo concepisce e lo corregge il poeta, e che di là,

(1) È il simbolismo astratto che viziò da capo a fondo l'esegesi del Dissen. Il simbolismo storico di T. Mommsen sdrucciolò qualche volta in assurdi che parebbero impossibbili in un uomo di tanto valore nella costituzione e nell'esegesi del Testo pindarico. Se il poeta ci canta (Pyth. II. v. 33) d'Issione entrato nel « talamo profondo » di Zeus:

« Μεγαλοκευθέεσσιν ἔν ποτε θαλάμοις »

ciò simboleggia, secondo il Mommsen, la valle del disastro di Anaxilao!

come da centro fecondo, si disvolga il poema, è vero, in gran parte, giacchè il mito non è un episodio ma un elemento organico d'ogni ode, la quale, distaccata da lui, non avrebbe più senso. Tuttavia non è il mito in sè stesso come lo danno le tradizioni popolari, ma come lo trasfigura il poeta comunicandogli quel valore lirico che non avrebbe di per sè; il mito spostato in una più alta integrazione ideale che, senza distruggerlo, ne fa trasparente il contenuto piegandolo senza sforzo alle leggi dell'arte. Non è simbolo astratto che adombri un intendimento segreto, ma la forma estetica di quel mondo che il poeta trasfonde fuori di sè concorporato nei ritmi. Il mito appartiene al poeta in quanto vi si compenetra col sentimento; l'energie fantastiche colle quali lo rianima e lo esprime, dipendono tutte da lui e fuori di lui non potrebbero rivelarsi; è un mondo cognato che si echeggia nel suo cervello e s'illumina di aspetti nuovi. L'idea poetica è quindi una forma creatrice, concreta, organica, che si manifesta tutta per ogni parte, e comunica ad ogni parte la vita del tutto. Il minimo si converte in un massimo nel giro dell'arte, e perciò l'unità che ne risulta è mobile nella sua complessità stessa, poichè non si circoscrive in nessuna parte ma vive nella corrispondenza di tutte.

Si consideri, fra le altre, la I, II, VII delle Olimpiche, la I, II, IV delle Pitiche, la V delle Istmiche, e vedrassi che l'unità lirica è riposta in un'epigenesi delle parti che si corrispondono e si concordano nel vasto disordine che le compie in un centro mobile. Anche nelle Odi più brevi e più circoscritte, come la XII e la XIV delle Olimpiche, ritrovi la stessa unità simulata

in un gruppo d'imagini attraverso le quali si riflette senza distruggersi. Non è il mito di Tantalo, nè di Tipheo, nè d'Issione, nè di Ercole, nè di Giasone, nè di Zeus, di Athena, di Apolline, che genera l'unità di quelle grandi odi; il mito vi domina ma organizzato con le altre parti, e spesso tu hai due o tre miti sovrapposti l'uno all'altro ma che si compiono nell'idea poetica che gli avvalora in sè stessa, la quale risulta dalla forma estetica dell'ode, cioè da quel gruppo di emozioni vaste, dilettose, serene, che il poeta risuscita coi fantasmi e coi ritmi, temperandoli diversamente secondo i toni diversi dell'ode.

Il Croiset intese meglio degli altri critici l'unità mobile dell' ode pindarica (1), soltanto il modo d' intenderla è un po' diverso dal mio. Oltre a ciò parmi ch' egli abbia compreso mirabilmente la fantasia lirica del poeta dirceo e le qualità del suo stile.

(1) A. Croiset. Op. cit. pag. 343. « Il semble que l' esprit moderne, elevé pendant des siècles à la dure école du syllogisme, ait contracté dans les rudes exercices un pli dont il ait peine à se défaire. La préoccupation de l' ordre logique, de la methode, de la raison analytique est devenue parfois, dans l' ordre littéraire, presque tyrannique. L' amour de la clarté peut être un peril. Les modernes, en lisant Pindare, risquent ou de se rebuter tout d' abord et de n' y trouver aucun sens, ou au contraire de lui preter plus de regularité logique qu' il n' en a et que son art n' en pouvait admettre. Il faut s' habituer a ce poetique mouvement d' une imagination rapide et hardie.... Le lyrisme a sa logique, que la logique ordinaire ne comprend pas. Il a ses liaisons que le discours ignore. Les idées s' y enchaînent non seulement par leur filiation logique et abstraite, mais par tout ce qu' il y a en elles de sensible et de poétique, par leur eclat brillant ou sombre, par la musique même des mots et des syllabes. »

Quella concentrazione tranquilla e forte d'imagini armoniose, quell'audacia di accozzamenti astratti di vocaboli scelti dai dialetti greci, quell'ampiezza luminosa di forme, direi quasi, epiche le quali si spiccano dal sentimento lirico, quel tono dell'ispirazione che si sublima senza sforzo, quel vigore di riflessione che tempera il fuoco profondo dell'estro, quell'articolazione matura di ritmi, quella velocità sintetica dei pensieri che si congiungono a grandi intervalli, tutto ciò appartiene a lui solo, e nessuno dei lirici greci in questo lo vince.

Eppure non ha due cose delle quali fu diseredato il genio dorico: la *grazia* ed il *pathos*. Qualche profilo fuggitivo trapela qua e là dal fondo solenne e monotono delle odi (1); qualche lampo di sdegno contro

(1) Pindaro. *Olymp.* VI. v. 54, seg.

. . . . . « ἀλλ' ἐν
κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατίᾳ τ' ἐν ἀπειράτῳ
ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βε-
βρεγμένος ἁβρόν
σῶμα. »

(Pyth. IX. v. 9, seg.)

« ὑπέδεκτο δ' ἀργυρόπεζ Ἀφροδίτα
Δάλιον ξεῖνον θεοδμάτων
ὀχέων ἐφαπτομένα χερὶ κούφᾳ.
καί σφιν ἐπὶ γλυκεραῖς εὐναῖς ἐρατὰν
βάλεν αἰδῶ. »

(Dithyr. Fragm. 45)

. . . . . οἰχθέντος Ὡρᾶν θαλάμου
εὔοδμον ἐπαΐωσιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα.
τότε βάλλεται, τότ' ἐπ ἀμβρόταν χθόν' ἐραταὶ
ἴων φόβαι ῥόδα τε κόμαισι μίγνυται,
ἀχεῖ τ' ὀμφαὶ μελέων σύν αὐλοῖς,
ἀχεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.

i suoi nemici accuserebbe in lui l'agitazione male repressa; ma la passione dell'amore che prorompe da tutta l'anima, l'intuizione poetica della natura nelle sue parti riposate e dolci, in lui sono ben rare. La terribilità di certi aspetti della natura ei la rende con colori stupendi, come l'Etna fumigante in mezzo alle nevi, il mugghio sotterraneo delle correnti, ed il bagliore della lava che si dispiega crepitando per la schiena del monte (1); ma l'*emozione poetica* vi manca; è l'immaginazione che pennelleggia senza che il sentimento sia scosso a quegli spettacoli.

Comunque sia, lo stile di Pindaro è una delle più grandi creazioni dell'antichità greca, è « il dolce frutto del suo genio » il « nettare distillato » dalle Muse (2), ch'egli portava agli Eroi divenuti eterni nel canto.

(1) Pindaro. *Pyth.* I. v. 18-28.
(2) Pindaro. *Olymp.* VII. v. 8.

ORIGINE DEL DRAMMA ROMANO

L'origine del dramma antico si trova nelle dionisiache campestri, ma si manifesta con forme diverse secondo la diversa costituzione storica dei greci e dei romani (1). Il mito di Dionysos (2) rappresentava « l'eterno giovine, » cioè le virtù creatrici che sgorgano ubertose dalla natura, l'ebbrezza che risuscita nei cuori dopo il letargo dolente del verno. È il Dio dell'orgia per cui gli spiriti sitibondi si commovono nel sacro tumulto dell'estasi, e scoppiano con vivacità disfrenata per tutte le vie del sentimento. Il ditirambo phallico uscì appunto dalle dionisiache campestri in cui l'*humour* ed il *pathos* si alternavano insieme; il dramma si dispiccò poco a poco intorno al coro che ne fu il germe,

(1) O. Müller. *Histoire de la litterature grecque.* (trad. Hillebrand) T. II, pag. 151 seg. G. Grote. *Hystory of Greece.* T. VI, pag. 31 seg.; E. Curtius. *Griechische Geschichte,* T. I, pag. 357; Bernhardy. *Grundriss der Griech. Litt.,* T. II. pag. 1 seg.

(2) L. Preller. *Griech. Myth.* T. I, pag. 519 seg.; Klein. *Geschichte des Drama's.* Leipzig. T. II, pag. 260 seg.

e si sviluppò nelle sue articolazioni organiche e piene da Eschilo ad Euripide, da Aristofane a Menandro.

La religione greca, trasformata dalla fantasia dei poeti e dalla riflessione filosofica, la costituzione democratica di Atene che, a malgrado de' suoi difetti e delle sue colpe, fu la più libera dell'antichità, il sentimento poetico della natura che si fecondava nel politeismo stesso, contribuirono alla creazione del dramma greco. La costituzione romana che comprimeva l'individuo nella centralità dello Stato, una religione farisaica che si costringeva nei riti e nelle formole della liturgia, inabile a generare i cicli olimpici degli Dei e degli Eroi, un sentimento della natura più demoniaco che estetico, impedirono l'evoluzione organica del dramma, benchè il germe si trovasse nelle feste di Bacco celebrate con rude entusiasmo dai tribi rusticani d'Italia.

I *Fescennini* (1) erano la rivelazione dell'umorismo plebeo che vi disfogava i suoi scherzi giocondi (2), e più tardi le sue rabbie satiriche. Probabilmente il nome

(1) Corssen. *Origines Poesis Latinæ*, pag. 126 seg.; O. Ribbeck. *Die Römische Tragödie in Zeitalter der Republik*. Leipzig 1875, pag. 20; Sellar. *The Roman Poets of the Republic*. Edinburgh 1863, pag. 35 seg.; Th. Mommsen. *Römische Geschichte*. T. I, pag. 216 seg.; Virgilio. *Georg*. II, v. 385 seg.; Orazio. *Ep*. II, v. 145 seg.; Ovidio. *Fast*. III, v. 525; T. Livio. *Hist*. VII, 2.

(2) Orazio. *Ep*. II, 1. v. 145 (ed. F. Orelli):

« Fescennina per hunc inventa licentia morem
Versibus alternis opprobria rustica fudit,
Libertasque recurrentes accepta per annos
Lusit amabiliter, donec iam sævus apertam
In rabiem cæpit verti iocus, et per honestas
Ire domos impune minax » . . . . .

dei Fescennini deriva dal *Fascinus* cioè dal Phallo (1) che in Italia ed in Grecia si portava come in una pompa solenne, simboleggiando le energie fecondatrici della natura. L'entusiasmo phallico del ditirambo greco che generò la poesia lirica dei cori ed il giambo archilochio, nei tribi italici si convertì in una specie di carme amebeo, governato dal ritmo saturnio, accompagnato dalle danze scomposte, da buffonerie mascherate, da libazioni allegre; ma il sentimento poetico della natura vi manca. La vita profonda degli esseri non li commove, non gli esalta, non comunica loro la virtù creatrice. Percuotono la terra con duro impeto di briachi, saltellano attraverso gli otri unti, e sospendono ai pini le imaginette ondeggianti di Bacco, a ciò che il vento lo pieghi a contemplare le vendemmie romorose dei campi (2). La poesia di quei tribi è lì tutta. Il riso infinito della natura non si desta nei loro cuori, provocandovi uno di quegli inni freschi e vivaci nei quali echeggino le sensazioni vergini delle cose.

(1) Corssen. *Op. cit.*, pag. 24; O. Ribbeck. *Op. cit.*, pag. 20. Il Corssen più tardi desunse il *Fascinus* da Fescennia, non so con quanta ragione.

(2) Virgilio. *Georg.*, II, v. 383 e seg. (ed. Conington).

. . . . . « inter pocula læti
Mollibus in pratis unctos saliere per utres . . .
Versibus incomptis ludunt risuque soluto,
Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis
Et te, Bacche, vocant per carmina læta, tibique
Oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.
Hinc omnis largo pubescit vinea fætu;
Complentur vallesque cavæ, saltusque profundi,
Et quocunque deus circum caput egit honestum. »

Da ciò che rimane degl' inni antichi, puoi vedere l' impotenza delle genti italiche a convertire le sensazioni della natura in fantasmi poetici. Nel Canto Arvale, nei frammenti Salii, nelle Tavole Eugubine, non c' è che il sentimento liturgico, la preghiera congelata in formole irsute. La natura v' è concepita come un gruppo di potenze demoniache, dure, inclementi, che fa d' uopo scongiurare colle vittime e coi riti. Da indi apparisce come le dionisiache campestri che generarono in Grecia la grande poesia dei cori lirici, riuscirono in Italia alla brutalità satirica dei Fescennini, nè potè da quel dialogo rude e petulante svilupparsi il dramma.

La *Satura* che si svolse più tardi dai Fescennini (1), era una buffoneria drammatizzata da' commedianti romani, quando gl' istrioni etruschi introdussero a Roma le loro danze nazionali al suon della tibia; ma senza elementi mimici, senza cori a somiglianza dell' iporchema greco; chè un vero iporchema cioè l' associazione della danza e del canto divisi e distribuiti per modo che una parte del coro idoleggiasse danzando ciò che l' altra cantava (2), a Roma non c' era in quelle rozze origini dell' arte. La *Satura* si distingueva

(1) M. Teuffel. *Geschichte der Lat. Litt.*, pag. 5 seg.; Corssen. *Origin. Lat. poes.* pag. 124; O. Ribbeck. *Die Röm. Trag.*, pag. 21; Th. Mommsen. *Röm. Gesch:* T. I, pag. 206 seg.; Bernhardy. *Grundr. der Röm. Litt.*, pag. 170 seg.; Bähr. *Gesicht. der Röm. Lit.* T. I, pag. 177 seg. La formazione storica della *Satura* è molto oscura, ed in tanta diversità di sentenze mi attengo a quella che dopo un lungo esame mi pare meno improbabile.

(2) Böckh. *De Metris Pindari.* T. I, p. 270.

dai Fescennini nella forma che ne organizzò gli elementi diversi distribuendone i toni ed i ritmi (1), correggendone la mordacità battagliera ed acre. Non la rappresentavano che i romani; agli istrioni di mestiere si concedeva la rappresentazione del dramma greco introdotto a Roma da Livio Andronico.

L' iporchema verace che rallegrò per tant' anni i voluttuosi cittadini di Tarento fu allor conosciuto dai romani; la danza mimica, il canto lirico, il dialogo drammatico, si separarono fra di loro, ed il dramma apparve nel suo pieno organismo. Agli spiriti colti di Roma l'entratura del dramma greco fu certo una rivelazione; verso di lui s'eclissarono le buffonerie della satura con quel suo ritmo rusticano ed orrido. Ma questa, benchè soprafatta dal prevalere del dramma greco, non si potè scancellare dalla coscienza del popolo; era troppo radicata nel suo costume perchè non risorgesse, con altre forme, nell'*Atellane* che penetrarono in Roma dopo la conquista della Campania, perdendovi colla libertà politica anche la lingua, consociandosi anzi trasformandosi nell' intermezzo comico dell' *Esodio*. (2) L'Atellana e l'Esodio non costituiscono due forme distinte ed indipendenti che poscia si com-

(1) T. Livio. *Hist.* VII, 2. Intenderei per tal guisa quell' « impletas modis saturas » così tormentato dagli interpreti e così scuro.

(2) M. Patin. *Etudes sur la Poesie Latine.* Paris 1869. T. II, pag. 210; e le giuste osservazioni che fa sull'*Esodio* e sull'*Atellana.* T. Livio non è ben esatto in quelle parole che farebbero dell'Atellana e dell' Esodio due cose distinte, « Quæ inde exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum atellanis sunt. » (*Hist.*, VII, 2).

ponessero in una forma nuova. L'Esodio era il risultato d' un cangiamento omai fatto nella satura antica dopo l' introduzione del dramma greco; era l' erede ed il superstite dei Fescennini italici, drammatizzati nella satura, e restaurati nelle farse atellane. L' *Exodium atellanæ* di Giovenale, non vuol dire altro. (1) Nelle Atellane più recenti di Pomponio e di Novio, e nei Mimi di Laberio e di Siro (2), echeggiò, prima di estinguersi per sempre, ammorbidito e corretto dall' arte, il cachinno petulante e rude dei tribi italici.

(1) Giovenale. *Sat.* VI, v. 71: (ed. Weidner):

« Urbicus exodio risum movet atellanæ. »

Sat. III, v. 175:

. . . . . tandemque rĕdit ad pulpita notum
Exodium . . . . .

(2) O. Ribbeck. *Com. Lat. Reliq.* Lipsiæ 1855, pag. 191 seg.; N. Patin. *Etudes sur la Poesie Latine.* T. II, pag. 332 seg.

T. MACCIO PLAUTO

I.

Di Tito Maccio Plauto (1), ben poco si sa dalla storia. Ei nacque nel paesello umbro di Sarsina, probabilmente nel 254 (a. c.); dai piedi larghi e piatti si nominò Plauto. Gli somiglierebbe, secondo il Lessing (2), quel ritratto che fa del *Pseudolus:* capelli rossi, volto bruno, occhi grifagni, ventre enorme, gambe grosse e piè grandi (3); ma è congettura senza prove. L' istinto del suo genio, inconscio ancora di sè, lo attirò nei teatri, non come poeta drammatico ma come

(1) F. Ritschl. *Parerga.* T. I, pag. 4 seg. Che sia questo il suo nome non c'è più dubbio, dopo gli studi del Ritschl e dell' Hertz. Almeno per chi non vuol dibattersi nei sofismi.

(2) Lessing. Werke. T. III. *Abhandlung von dem Leben und den Werken des Plautus,* pag. 1-27.

(3) *Pseudolus.* (ed. Fleckeisen). IV, v. 1218:

« Rufus quidam, ventriosus, crassis suris, subniger,
Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, ad modum
Magnis pedibus . . . . . »

addetto al ministero degli istrioni (1). Fastidito di quel vile officio, bramoso d' una vita men dura, irrequieto a guisa di chi non trova per anco la sua via, abbandonò senza dolore il teatro, gittandosi al mercanteggiare; perdutovi ben presto il suo patrimonio, se ne tornò miserrimo a Roma, e per iscampare alla fame si vide obbligato a girar la macina d' un mugnaio. Là, negli intervalli d' ozio, compose le tre commedie che manifestarono il suo genio, ed ei potè finalmente dischiudersi un avvenire più libero. Morì nel 184 (a. c.), e la storia si tace del rimanente.

Ma Plauto è tutto nelle sue commedie (2); la parte eterna del suo genio ce la rivelò egli stesso in quel mondo greco risuscitato dalla sua fantasia di poeta in una creazione vivente. Di sotto all' umorismo che circola nelle sue commedie, tu scopri l' austera idealità del romano; ei comprende il reale qual' è, ritraendolo con quella nervosa evidenza di forme, con quella

(1) F. Ritschl. *Parerga,* pag. 60 seg.

(2) La costituzione del Testo plautino sul codice Ambrosiano (A), e sul *Vetus,* sul *Decurtatus,* sul *Ursinianus* (B, C, D), due gruppi che derivando da un' origine comune si rischiarano e si compiono a vicenda, è uno de' più bei monumenti della filologia moderna. La parte che v' ebbe Federigo Ritschl è immensa; e a malgrado de' suoi errori e del suo dogmatismo feroce, la scuola ch' egli iniziò continua, correggendosi, le grandi tradizioni del maestro. Gli studi del Ritschl sulla prosodia arcaica del latino, come fondamento alla metrica di Plauto, la discoverta dei metri, la restaurazione di alcuni cantici, basterebbero, se altro non vi fosse, alla gloria d'un uomo. Che lo Studemund abbia in alcune parti inteso meglio di lui l' Ambrosiano, che abbia mitigate le esagerazioni dei metricisti i quali sagrificavano il Testo ad una metrica preconcetta; ch' egli abbia congetturata meglio la suc-

vivacità di colorito, con quella flessibilità di toni che non fu superata da nessuno dei comici latini. Eppure il suo umorismo non è fine a sè stesso, il mondo fantastico ch' ei si compone in un'ora di scherzo non lo disvia dal sentimento profondo dell'ideale a cui crede. Plauto è un misto d' umorismo e d' idealità, ma l' umorismo vi domina scintillante, ubertoso, procace; ha la festività disciolta delle imagini, la gaiezza petulante ed acre, la spontaneità piena dell' ispirazione comica. La mordacità selvaggia dei Fescennini echeggia per entro a quel dialogo che va per tutti i meandri del sentimento con un vigore di articolazioni, con una libertà onnipotente di stile che si colora nelle cose stesse; il cachinno italico gli scocca dal labbro con l'allegra sonorità del plebeo che disdegna ogni freno; i vocaboli di Plauto son, per così dire, pregni di sensazioni immediate; nella rude audacia degli accozzi e dei ritmi senti qualchecosa d' immaturo e di ondeggiante, una

cessione dei metri, circoscrivendone le forme secondo l' uso che ne faceva Plauto; che lo Ritschl abbia trasmodato nella ricomposizione metrica dei cantici, rifiutando troppo di spesso lo hiato e sostituendovi alcune forme arcaiche storicamente incerte; tutto ciò non diminuisce il valore scientifico di questi studi, sconosciuti, pur troppo, in Italia e calunniati dalla frivolità petulante. I *Prolegomeni* al *Trinummus* e gli *Opuscoli filologici* del Ritschl; lo studio dello Studemund, *De Canticis Plautinis;* il libro dello Spengel, *T. Maccius Plautus, Kritik, Prosodie und Metrik;* la grande opera del Corssen, *Aussprache Vocalismus und Betonung der Lat. Sprach;* le edizioni critiche del Ritschl, del Fleckeisen, del Brix, del Lorenz, del Wagner, per non toccare che dei più noti, sono indispensabili alla conoscenza scientifica del Testo e della metrica plautina.

esuberanza inestinguibile che, a lungo andare, ti stanca. Però l'umorismo c'è sempre sano, fresco, vivace; nulla tien di romantico e di vago, non nasce da intuizioni confuse ma schiette, rampolla dall'intuizione immediata delle cose, e ti dipinge l'eterno ridicolo dell'uomo che cangia secondo i climi ed i tempi diversi.

Il genio comico in Plauto si rivelò dai contrasti. Lo spettacolo di tante vergogne sociali, di tante plebi contrite dalla servitù, di tanta dismisura d'ambizioni; l'esperienza dolorosa del suo passato, il disonore del suo presente, la solitudine atroce de' suoi anni venduti, la coscienza del suo genio sconosciuto, il vigore tetragono della sua natura franca ed onesta, lo studio dei poeti greci, gli dischiusero le potenze assopite della fantasia, ed una ribellione segreta gli si maturò poco a poco nell'anima offesa da tanti infortunii; l'ironia gli parve una redenzione contro le inclemenze del fato, e l'umorismo che s'annidava nel suo cervello si sviluppò da quei contrasti stessi, e divenuto poeta comico, ritrasse l'energie selvatiche dei sentimenti e l'acre mordacità del cachinno plebeo.

Orazio non comprese la natura dell'umorismo plautino (1), giacchè intendeva diversamente il « ridicolo » (2). Quell'ironia riposata ed ilare che sa con-

(1) Orazio, *Ep.* II, 3, v. 270 seg.:
« At vestri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque
Ne dicam stulte mirati . . . . . »

(2) Orazio. *Sat.* I, 10, v. 12 seg.:
. . . . . « parcentis viribus atque
Extenuantis eas consulto » . . . . .

tenersi in un giusto confine, che sorvola alle cose ma senza premervi su troppo, quell'armoniosa snellezza di ritmi, quelle forme precise che sono l'effetto del genio maturato nell'arte, sarebbe stato impossibile domandarle a Plauto; la lingua latina non era ancor giunta a quelle articolazioni organiche per cui si movesse ad ogni piega del sentimento. L'umorismo che domina nelle commedie plautine non nasce dalla riflessione filosofica ma è l'effetto pronto e sincero d'intuizioni concrete; c'è quindi in lui disuguaglianza di toni, e spesso trasmoda in buffonerie da satiro; non ti scherza intorno al cuore con la grazia amabile del venosino (1), ma corre quasi attraverso un'orgia priapea nella quale il sentimento si snuda tutto qual'è, disfogandosi senza ritegno e senza ipocrisia. È qui l'originalità di Plauto per cui dominava la moltitudine tumultuante che, non di rado, interrompeva le commedie di Terenzio per sollazzarsi alle danze dei funambuli o ai gladiatori del Circo. Gli arcaismi di Plauto, troppo lodati dai conservatori, contro cui ribellavasi Orazio che vagheggiava un ideale più alto nell'arte, non deono farci ingiusti verso l'originalità del suo genio comico.

II.

La commedia romana s'attiene, in gran parte, alla commedia nuova dei Greci; l'antica non sarebbe stata

(1) Persio. *Sat.* I, v. 117 (ed. Iahn):
. . . . . « circum præcordia ludit. »

possibile, e la commedia di mezzo, partecipando dell' una e dell' altra, non aveva organismo proprio. Le audacie sfrenate della commedia aristofanesca in cui l' umorismo satirico e l' ispirazione lirica si alternavano insieme; la libertà battagliera della *parabasi*, la caricatura degli Dei, l' oscenità phallica, l' immensa varietà di ritmi sereni su cui si librava dominatrice l' ironia che distruggeva in sè stessa il proprio mondo, mal s' accordavano alla costituzione politica dello Stato romano. L' aristocrazia l' avrebbe strozzata in culla, e Nevio che osò schiaffeggiare col verso le colpe dei patrizi, espiò lungamente e duramente nel carcere le sue democratiche imprudenze.

Ma la commedia nuova dei Greci nella quale non prevaleva più il soggettivo del poeta ma l' oggettivo dei caratteri che si esprimevano nei gruppi complessi dell' azione drammatica, si poteva riprodurre, almeno in alcuni aspetti; l'Atene d' Euripide e di Menandro conveniva meglio al nuovo centro storico creato dalla conquista mediterranea e convertito in un centro universale di coltura umana. L' evoluzione lo preparava attraverso i disastri politici, ed in quel dislargarsi della riflessione filosofica di là dagli Iddii domestici, in quel fecondo moltiplicarsi delle relazioni sociali, in quella più vasta esperienza della vita, in quella complessità di caratteri psicologici, anche la commedia spostava il suo contenuto.

Ma il sentimento comico della vita è ben diverso dal tragico poi che si fondano sopra un concetto filosofico diverso. Nell' uno predomina la Μοῖρα, nell' altro la Τύχη. Nel concetto della Μοῖρα cioè del Fato, v' è

sempre la volontà individuale del Dio da cui dipende, e costituisce un gruppo di potenze trascendenti che s' interpongono, ogni tanto, nella vita, arrestandone o sviandone l'evoluzione storica, contro le quali non ha contrasto la ribellione dell' uomo. Ma non si può dire che il Fato costituisca la legge, giacchè, se ciò fosse, ribellarvisi sarebbe colpa e demenza, e la battaglia fra l' uomo ed il Fato sarebbe inesplicabile, nè potrebbe risolversi in quella catharsi tragica in cui l' uomo, vinte le resistenze, riproduce la legge in sè stesso facendosi uno con lei. Il Fato del mondo greco è sempre una volontà di qualche Iddio, e specialmente di Zeus, Μοῖρα θεῶν (1); volontà terribile, ferrea, irrevocabile, ma che si fonda tutta sul Dio. È un decreto impervio che s'aggrava, come una cappa di piombo, sull' intelligenza umana la quale non è forte abbastanza da vincerlo, creando la legge in sè stessa (2).

Ora l' idea tragica rampolla da ciò che l' uomo, sentendosi colpito da queste volontà trascendenti che gli paiono ingiuste, vi si ribella, conquistandosi, fra le prove dolorose della catharsi, la piena libertà dello spirito conscio di sè in quella legge più alta e più idealmente vera in cui la battaglia cessa, perchè ces-

(1) Omero. *Il.*, IX, 608; XVII, 321.

(2) Welcker. *Griechische Götterlehre.* T. I, pag. 187 « Moira und Göttes Wille oder Wirken sind eins. » W. Teuffel. *Studien und Charakteristiken zur Griech. und Röm. Litteraturgeschichte.* Leipzig 1871, pag. 27 « von der Erhabenheit des Zeus über die Moira, und der Identität des Willens der Moira und der Götter, bei Homer aufs Unzweideutigste ausgesprochen sind. »

sano le ingiustizie del Fato da una parte e la ribellione dell' uomo dall' altra.

Nella commedia nuova predomina la Τύχη, cioè l' accidente; ed il sentimento comico nasce appunto da ciò che la vita è abbandonata alle proprie leggi, senza dipendere da nessun Dio che v' intervenga e ne arresti l' evoluzione storica. La Τύχη, come la intendevano i poeti della commedia nuova, e specialmente Menandro, non è un Dio, nè quindi esprime nessuna volontà individuale, ma la somma di tutti i fenomeni fisici e storici che si rivelano per interna spontaneità, deducendosi l' uno dall' altro. La ragione dei fatti non trovandosi più fuori di loro in un ciclo di volontà trascendenti ma nel giro dei fatti stessi, non c' è più luogo a battaglie tragiche. L' uomo si lascia andare a seconda delle cose, concordandovi con quella rassegnazione pacata che nasce dal comprenderle come sono, senza ideali impossibili, senza bestemmie stolte, ben sapendo che la natura va per la sua via serenamente scettica come le leggi che la governano.

Il sentimento ch' esce da questo concetto della vita è l' ironia. Chi sa che il dissidio fra il reale e l' ideale non è un momento della storia umana, ma parte organica della vita stessa che si manifesta nei contrasti senza poterli risolvere, possede il senso comico delle cose. Menandro, alunno della scuola epicurea, era giunto a questo concetto filosofico della vita; la Τύχη governa le cose; contro di lei non ha contrasto l' intelligenza dell' uomo; noi non siamo che cifre mobili dell' accidente; il pensiero nostro è l' effetto dell' accidente stesso, nè possiamo distaccarsene senza

farsi impotenti; ribellarsi, querelarsene, sarebbe indarno (1).

La Τύχη di Menandro costituisce la somma di tutti i fenomeni che si producono di fuor dagli Dei per virtù propria, non esclude la legge ma la trascendenza della legge, non è uno dei tanti individui divini dai quali si generava la Μοῖρα, ma piuttosto il simbolo delle forze che governano il mondo; è l'eterna spontaneità della natura epicurea che si move senza impulso esterno, è l'evoluzione scettica dei fenomeni contro la quale è impotente la provvidenza dell'uomo. Ma se l'uomo non può distruggere nè interrompere i fatti che l'accidente gli mette innanzi, ei può sorprenderne il valore, utilificarne le occasioni, cooperando colla sagacità dell'arte agli accidenti della vita.

La Τύχη dei comici greci corrisponde alla *Fors* o *Fortuna* o *Fors Fortuna* dei comici romani, la quale, benchè più mitologica, pure ti dà lo stesso concetto della vita, cioè l'impotenza dell'uomo verso l'onnipotenza dell'accidente, che non gli scema la virtù di sorprenderne le occasioni volgendole a proprio vantaggio. Si può dire che nel concetto della Fortuna

(1) Menandro. *Fragm.* (ed. Meineke). T. IV, p. 212.
Παύσασθε νοῦν ἔχοντες· οὐδὲν γὰρ πλέον
ἀνθρώπινος νοῦς ἐστιν ἄλλο τῆς τύχης,
εἴτ' ἐστὶ τοῦτο πνεῦμα θεῖον, εἴτε νοῦς·
Τοῦτ' ἔστι τὸ κυβερνῶν ἅπαντα καὶ στρέφον
καὶ σῶζον. ἡ πρόνοια δ' ἡ θνητὴ καπνός
καὶ φλήναφος· πείσθητε κοὐ μέμψεσθέ με.
πάνθ' ὅσα νοοῦμεν ἢ λέγομεν ἢ πράττομεν
Τύκη' στιν, ἡμεῖς δ' ἐσμὲν ἐπιγεγραμμένοι. »

dominatrice della storia, si compendia quel po' di filosofia di che Plauto va qua e là spruzzolando le sue commedie.

III.

Ma la commedia greca passando per le mani di Plauto si trasforma in una creazione vivente, ed il suo genio comico, pur lavorando sul fondo greco, sa mantenersi originale. Ciò non vuol dire ch' ei ne sposti, come gli aggrada, i caratteri, ne cangi il contenuto, ne adulteri le sembianze. No: il mondo ch' ei ci rappresenta non è il romano ma il greco; rispecchiandolo in sè stesso non lo rese diverso da quello che era ma lo riprodusse in un, direi quasi, organismo romano, tanto che la società greca di quel tempo si rivelasse a Roma divenuta omai rappresentante della coltura mediterranea. Risuscitò la vita elegante, fina, scettica della Grecia di Epicarmo, di Filemone, di Difilo, di Menandro, convertendola in una forma nazionale per modo che fra Atene e Roma si mettesse una specie di affinità nella quale si compenetrassero entrambe. Ei ci diede la prospettiva romana del mondo greco. Rifacendo nel suo genio di poeta quei caratteri, quelle scene, quel dialogo, quell' azione, vi fece ricircolare una vita propria; ciò che si mutava non era la verità psicologica ma le forme ed i ritmi; non era un composto ibrido di elementi avversi, ma creazione organica e piena. L' originalità di Plauto è qui tutta.

I frammenti superstiti della commedia nuova non

ci danno criterio alcuno per distinguere in Plauto gli elementi greci dai romani. Ma il criterio si trova nella costituzione delle commedie stesse nelle quali, a mal grado della fusione stupenda che v' ha fatto, possiamo sorprendervi il lavoro proprio del poeta che si riferisce a costumi, a leggi, a sentimenti romani; che sforza le resistenze della lingua piegandola a tutte le articolazioni della forma. In certi caratteri il contenuto greco è sì trasparente che la stessa forma latina vi perde le ruvidezze arcaiche, v' acquista una snellezza fresca di ritmi, un non so che di sereno e di molle nel sentimento e nelle imagini.

Periplecomene, a cagion d'esempio (1), è uno dei caratteri più psicologicamente veri della commedia nuova. Quella giovinezza perpetua che gli scaturisce dal cuore, limpido come un rivo d'argento, quella carità soccorritrice, quella misericordia ai dolci peccati dell' amore, quella festività d' ironia mansueta che discorre per tutti i seni della vita senza turbarsene; quel celibato furbo che lo sottragge ai fastidii domestici, quella benignità nell' egoismo stesso, tutto costituisce l' epicureo greco. Eppure leggetelo in Plauto, e troverete che quel mondo è spostato così leggermente in un altro d' accorgervene appena, se non fossero alcuni indizi fuggitivi da cui trapela la libertà del poeta latino.

Spesso l' originale greco è men trasparente perchè il poeta s' abbandona al suo genio con una esuberanza che oltrepassa i giusti confini. La lingua si disnoda in costrutti audacissimi, il dialogo va concitato e rubesto,

(1) *Miles Gloriosus*. III, v. 615 seg.

l' umorismo prorompe scintillante di scherzi che rasentano l'osceno. In quei schiavi, in quei parassiti, in quei ruffiani, in quelle meretrici, ei risuscita i laidi parlari della suburra e degli angiporti, con un tono così profondo e così rude che vi senti echeggiare per entro la sonorità dei fescennini. V' ha certe scene in cui gli schiavi disnudano le proprie vergogne accumulando vituperi a vituperi con una fredda intrepidità di cinismo, con una sfacciataggine allegra che ti abbrividisce e ti affascina ad un punto. Qui Plauto crea non imita; qui è tutto lui con quella vena ubertosa di sali, con quei toni selvaggi del sentimento, con quelle grosse buffonerie che nauseavano il gusto fine ed aristocratico di Orazio, ma piacevano tanto alla plebe romana che vi ritrovava sè stessa.

Oltre a ciò Plauto, pur mantenendo il contenuto greco, sa produrre nelle sue commedie quella che io dissi prospettiva del mondo romano, idoleggiandovi spesso le relazioni tolte dalla vita nazionale. Mi basteranno alcuni esempi, fra i tanti che si potrebbero addurre.

De ducentis nummis primum intendam ballistam in senem,
Ea ballista si pervortam turrim et propugnacula,
Fracta porta invadam extemplo in oppidum antiquom et vetus. (1)
. . . . . .
. . . . . .
Hoc est incepta ecficere pulcre! vel mihi
Evenit, ut ovans praeda onustus incederem,
Salute nostra atque urbe capta per dolum,
Exercitum integrum omnem reddam domum.

(1) *Bacchides*, v. 709-711.

. . . . . .
Sed spectatores vos nunc ne miremini
Quod non triumpho: pervolgatomst, nil moror.
Verum tamen accipientur mulso milites
Nunc hanc praedam omnem iam ad quaestorem deferam. (1)
. . . . . .
. . . . . hunc illud dolet . . .
Quia nunc remissus est edundi exercitus.
Nullumne interea nactu's qui posset tibi,
Remissum quem dixti imperare exercitum? (2).
. . . . . .
Dum concenturio in corde sucophantias. (3)
. . . . . .
. . . . . nunc per vias . . . . .
Omnis ordine sub signis ducam legiones meas
Avi sinistra, auspicio liquido atque ex mea sententia,
Confidentius inimicos meos me posse perdere.
Dum ego ipsum oppidum expugnatum faxo erit lenonium. (4)
. . . . . .
. . . . . .
Qui periurum convenire volt hominem, ito in comitium:
Qui mendacem et gloriosum, apud Cloacinae sacrum,
Ditis damnosos maritos sub basilica quaerito.
Ibidem erunt scorta exoleta, quique stipulari solent.
Sumbolarum conlatores apud forum piscarium.
In foro infumo boni homines atque dites ambulant,
In medio propter canalem ibi ostentatorès meri.
Confidentes garrulique et malevoli, supra lacum.
Qui alteri de nihilo audacter dicunt contumeliam
Et qui ipsi sat habent quod in se possit vere dicier.
Sub veteribus ibi sunt qui dant quique accipiunt faenore.
Pone aedem Castoris ibi sunt subito quibus credas male.

(1) *Bacchides,* v. 1068-1075.
(2) *Trinummus,* v. 152 seg.
(3) *Pseudolus,* v. 572 seg.
(4) *Pseudolus,* v. 739-742.

In Tusco vico ibi sunt homines qui ipsi sese venditant.
In Velabro vel pistorem vel lanium vel haruspicem.
Vel qui ipsi vortant vel qui aliis ut vorsentur praehibeant. (1)
. . . . . .
. . . . . cluentis . . . . . .
Qui nec leges neque aequom bonum usquam colunt,
Sollicitos patronos habent.
Datum denegant, quod datumst:
Litium pleni, rapaces,
Viri fraudulenti:
Qui aut faenore aut periuriis
Habent rem paratam: mens est in querellis,
Iuris ibi dicitur dies, simul patronis dicitur
Aut ad populum aut in iure aut ad iudicem rest.
. . . . . .
Apud aediles pro eius factis plurimisque pessumisque
Dixi causam; condiciones tetuli tortas, confragosas.
Plus minus, quam opus fuerat dicto, dixeram, ut eam sponsio
Controvorsiam finiret; quid ille? quid? praedem dedit.
Nec magis manufestum ego hominem umquam ullum teneri vidi:
Omnibus male factis testes tres aderant acerrumi. (2)

Non di rado Plauto introduce nelle sue commedie qualche reminiscenza di conquiste politiche o di fatti domestici. Così ricorda con ironia mal dissimulata la conquista dei Boi: (3)

« Sed Stalagmus quoius erat tum nationis quom hinc abiit?
— Siculus — at nunc Siculus non est: Boius est: boiam terit.
Liberorum quaerundorum causa ei credo uxor datast. »

(1) *Curculio,* v. 468 e seg. Il verso (11) e l'altro dei *Captivi* (811), dove si accenna alla Basilica fondata da M. P. Catone nel 184 (a. C.) cioè nell'anno in cui Plauto morì, furono interposti più tardi. (F. Ritschl. *Parerga.* T. I, pag. 207).

(2) *Menaecmi,* v. 587 seg.

(3) *Captivi,* v. 887 seg.

Altrove tocca la conquista della Campania (1)

. . . . . « sed Campans genus
Multo Surorum iam antidit patientiam. »

E mordendo la rusticità d' un paesello apugliese fa dire a Periplecomene: (2)

« Post, Ephesi sum natus, naenum in Apulis, naenum Animulae. »

Per tal guisa Plauto trasformava il contenuto greco in una creazione vivente; disnodava la lingua latina promovendone costrutti nuovi, arditi, efficaci; moltiplicava assonanze, paranomasie, figure etimologiche; deduceva dal greco vocaboli latini, o latinizzava i greci, rammorbidiva le forme dei ritmi, vezzeggiandone i toni e creandovi la velocità dritta ed ardente del dialogo.

IV.

Delle venti commedie superstiti alle tante che Plauto compose non tutte ci manifestano al modo stesso il suo genio di poeta (3). La composizione di alcune è più meccanica che organica; il sovrapporsi di scene desunte da poeti diversi, le contraddizioni di certi caratteri, la negligenza dei ritmi, gli arcaismi della lingua,

(1) *Trinummus*, v. 545.
(2) *Miles Gloriosus*, v. 654 seg.
(3) F. Ritschl. *Opuscula Philologica*. Lipsia 1868. T. II, pag. 732 seg.; Th. Mommsen. *Röm. Gesch.* T. I, pag. 902 seg.

accusano in alcune commedie il poeta che non giunse ancora alla piena maturità del suo genio. Nel *Rudens*, nella *Cistellaria*, nel *Mercator*, nel *Truculentus*, nel *Persa*, nel *Penulus*, benchè vi trovi scene stupende, e caratteri ben disegnati e vivacità di dialogo, pure vi manca quella concentrazione energica delle parti in un tutto organico che tu vedi nelle grandi commedie composte più tardi, nell'*Aulularia*, nella *Mostellaria* nel *Pseudolus*, nelle *Bacchides*, nei *Menaecmi*, ed anche, benchè in proporzioni minori, nel *Miles gloriosus*, nell'*Epidicus*, nello *Sticus*, nel *Trinummus*.

Certe commedie, come i *Captivi* e l'*Amphitruo*, costituiscono un gruppo a parte. L' *Amphitruo* è tutta greca nel contenuto e nei caratteri che Plauto desunse dalla commedia di mezzo o probabilmente da Epicarmo. Nei *Captivi* tu hai un capolavoro di quella commedia, direi quasi, sentimentale che appartiene più al mondo greco che al romano, più a Menandro che a Plauto.

Ma le commedie in cui si mostra l' originalità del suo genio, mi sembrano, s' io non erro, l' *Aulularia*, la *Mostellaria*, il *Pseudolus*, le *Bacchides*.

L'*Aulularia* è forse la creazione comica più stupenda dell'antichità grecoromana, per la profondità psicologica dell'analisi, per la concentrazione intensa del carattere, per la virtù della fantasia che vi dispone quel gruppo di eventi attraverso i quali si dispiega per tutti gli aspetti più reconditi. Euclione non è un tipo ma un uomo vivente; non v' hai nè l'astrazione nè la caricatura d' un avaro, ma l'avaro convertito in una forma poetica in cui l' uomo ed il tipo si fondono insieme.

Euclione è come Tartufo, rappresenta un mondo senza uscire da sè stesso; il realismo di quel carattere è tanto efficace, tanto evidente, che fin dalla prima scena ti colpisce e ti affascina. Eppure l'idealità sua nasce appunto dalla realtà stessa in cui si effigia; egli è tutto in ciascuna sua parte e ciascuna parte si congiunge col tutto, nè puoi dividerla da lui senza distruggerla. La tensione agitata dell'animo che si tormenta e si rode in una irrequietezza sospettosa ed acre; lo spavento, simulato agli altri e contenuto a lungo dentro di sè, che si manifesta in ogni parola, in ogni atto, in ogni accidente; il linguaggio pien di minacce e di vituperi con Stafila, i sospetti male repressi con Megadoro, l'ipocrisia di parere limosinante, l'ostentazione della sua miseria, il terrore subitaneo che lo coglie ad ogni urto ad ogni strepito di casa, la sospesa angoscia delle vigilie, le notti insonni, la brutalità contro Congrione, la diffidenza verso la Dea Fides, le intemperanze a riguardo di Strobilo, le strida forsennate, le interrogazioni convulse del disperato allorchè si vide rapito il Tesoro, il controsenso comico con Liconide, il dolore stesso del padre per l'ignominia della figliuola aggiunto allo strazio dell'avaro, tutto ciò s'ingenera dal suo stato psicologico; le circostanze in cui si trova non fanno che manifestarlo e compierlo.

Nella *Mostellaria*, nel *Pseudolus*, nelle *Bacchides*, hai tre caratteri che faranno la maraviglia di tutti i secoli. Tranione, Pseudolo, Crisalo, si somigliano l'un l'altro per certi aspetti, ma ciascuno ha il suo mondo proprio in cui si forma e si rivela; qui lo sviluppo

dell' azione comica non nasce dall'accidente ma dal carattere stesso. Tranione scherza sui pericoli improvvisi che gli crescono da ogni parte come chi è sicuro di vincerli; ei possede la rapidità, direi quasi, fulminea dell'ingegno che trova senza sforzo ma per una certa ispirazione immediata che gli balena in mezzo agli ostacoli stessi. Nel Pseudolo v' è meno spontaneità di astuzie, meno rapidità di gruppi comici, ma una concentrazione più energica e più intensa. Egli ha la stessa intelligenza dell'accidente, la stessa prontezza nel coglierlo, ma c' è più contrasti psicologici nel suo carattere, e quindi una lotta più drammatica. La vittoria di Pseudolo contro Ballione non è senza pericoli, egli ha momenti d'angoscia che lo fanno dubitare di sè stesso e teme che l' azione gli sfugga di mano; questa eclissi del proprio genio è psicologicamente vera e gli fa più dolce e più piena la vittoria. Crisalo somiglia in alcune parti a Traniore ed a Pseudolo ma gli vince ambedue per l'originalità del carattere; egli ha un sentimento profondo sotto alla buffoneria dello schiavo, i gruppi comici sono più vasti, gli ostacoli più forti, tanto da parerti insuperabili; ed ei li supera tutti, e li supera in un modo sì nuovo sì ardito che ti sembra impossibile. Quando lo credi perduto per sempre, si rialza dalla propria sconfitta e trae la vittoria dagli ostacoli stessi; crea l' onnipotenza dall' impotenza, domina tutti quando ti par calpestato ed oppresso, comanda fra le catene, e si fa supplicare da colui stesso che inganna.

Anche l'Epidico, anche Palestrione nel *Miles*, s'accostano in parte a queste creazioni dell'arte comica,

ma non sono caratteri interi. Palestrione è stupendo quando inganna Sceledro, ma quando si trastulla a trar nella rete Pirgopolinice, perde metà del suo genio; l' avversario è troppo debole per lui, e la vittoria men contrastata lo fa drammaticamente men grande. L' Epidico astuto e destro, non vince che per accidente scoprendo la figlia di Perifane. Non è l' accidente sorpreso ed inteso, e quindi attirato nell' orbita dell' arte propria, ma un fatto improvviso che sopravviene a torlo dal pericolo certo. Nei Menemmi Plauto ci diè la commedia dell' accidente, giacchè tutta s' aggira sopra un equivoco. Ma i gruppi comici ch' ei sa dedurre da quell' equivoco, il vigore drammatico del dialogo, la spontaneità con cui si risolve l' azione giunta alla sua massima intensità comica, fa dei Menemmi un capolavoro dell' umorismo.

Gli altri caratteri della commedia plautina son meno drammatici, nè si distaccano con una individualità propria. I parassiti hanno una specie di affinità fra di loro. Ergasilo, Curculio, Gelasimo, Penicolo, gli riconosci a quelle eterne querimonie sul presente, a quella petulanza scioperata, a quelle buffonerie da giullari sul ventre digiuno, a quegli appetiti selvaggi. I vecchi come Demenete, Apecide, Perifane, Teopropide, Nicobulo, Simone, tu li vedi o corrotti, o indulgenti, o imbecilli, divenuti argomento di trastullo in man degli schiavi; benchè fra essi ti si mostrino le figure miti ed oneste di Megaronide, di Callicle, di Filtone, di Carmide; e, sotto apparenze crude, di Egione. I giovani, come Argirippo, Alcesimarco, Lesbonico, Fedromo, Calidoro, dissoluti, spensierati, crapuloni, in

mezzo ai loro amori impregnati di sensualità e di delirio. Le donne, salvo qualche profilo di creature pudiche, posseggono, più o men tutte, la grazia allettatrice, la procacità disciolta, l'avidità dell'oro emunto ai sciocchi amanti. Acroteleuzio, Fronesia, Erozio, Filemasia, Fenicio, Filenio, Planesio, appartengono ad una stessa famiglia, ed hanno il costume gaio e volubile dell'etére greche.

Nell'amore, come lo dà Plauto, manca quel non so che di sentimentale e di romantico che ti dà Terenzio, quella voluttà nelle lagrime, quella malinconia rassegnata e dolce, quelle parole ebbre che si trovano in alcune scene dell'*Andria* e dell'*Eunuco* (1); v'è godimento della carne che ben presto si sazia, non turbamento di tutto l'uomo che sente l'avvicinarsi del terribile Iddio, e naufraga in un abisso d'estasi che lo spaura e lo affascina. Ma se Plauto non ha profondità psicologica, non gli manca la vivacità del colorito, la morbidezza delle imagini, ed una, direi quasi, fluidità di sentimenti che ti sorprende in quell'idioma il quale si dirozzava sotto la mano del poeta, che coll'ironia fescennina protestò contro l'inclemenza della Fortuna e l'ingiustizia degli uomini.

(1) Terenzio. *Andria*, v. 117 seg., v. 282 seg. *Eunuchus*, v. 549 seg.

CATULLO E LESBIA

(FRAMMENTO)

In Catullo il poeta e l'uomo si congiungono insieme per modo che tu non puoi dividerli (1). Ei porta in sè stesso « l'eterno giovine » che gli prorompe da tutte le vene; ha l'ebbrezza idillica e l'angoscia tragica, l'ironia e le lagrime, la spontaneità fresca dell'ispirazione lirica e l'acre sarcasmo che insanguina le carni, la finezza delle imagini serene e l'articolazione organica delle forme, la grazia dei profili fuggitivi ed il vigore del colorito; la rude procacità dei fescennini italici e la pensata eleganza degli alessandrini.

Catullo rappresenta lo stato della società romana che spostava il suo centro storico, e manifesta, inconscio forse di sè, l'impetuosità e la dismisura dei sentimenti

(1) Schwabe. *Quæstiones Catullianæ* — Westphal. *Catuls Gedichte* — Bährens. *Analecta Catulliana* — Sellar. *The Roman poets of the Republic* — Munro. *Criticism and Elucidations of Catullus.* Ellis. *A. Commentary on Catullus.*

attirati nell'orbita dell'ellenismo. Ei respirò l'atmosfera repubblicana, dal 76 al 46 avanti l'êra nostra; frequentò quei circoli aristocratici in cui si raccoglievano gli spiriti più colti e più liberali di Roma; ed uno de' suoi più dolci amici era Manlio, patrizio illustre, del quale cantò l'imeneo con un epitalamio saffico, ed al quale confessò i tormenti amorosi del cuore con una elegia malinconica.

Aveva l'istinto repubblicano ma non la rabbia politica dei partiti che si contendevano ferocemente l'imperio. Se detestò Cesare scagliandogli contro i suoi terribili giambi, non fu perchè divinasse in quell'uomo l'abbattitore dell'aristocrazia; tanto è vero che, sbollita più tardi l'ira archilochia, pacificossi con lui; la sua satira non era protesta contro il dittatore imminente ma vendetta allegra contro l'impudicità del cinedo. Se domandava di morire quando mirò Vatinio divenuto console e Struma Nonio pompeggiarsi sulla sedia curule, non perciò meno perdonava le colpe di Pompeo, inviluppando il suocero ed il genero in una condanna stessa.

Se Catullo si associò alla coorte di Memmio recandosi in Bitinia, nol fece che per confortare le sue fortune sceme, vituperando più tardi la turpe rapacità di Memmio e di Pisone; ribellavasi ad ogni viltà, nè parevagli onesto di romper fede agli amici che si fidavano a lui. *Odi et amo*, odia ed ama, l'odio gli scoppia dal petto, rovente, inestinguibile come l'amore; esulta con piena letizia nel rivedere, dopo una lunga dipartita, il suo Fabullo ed il suo Verannio; folleggia amabilmente con Licinio Calvo provocandolo ad una battaglia poetica;

gode di restar vinto, e divora la notte insonne sospirando il mattino che lo rimeni all'amico. Si lagna col suo Cornificio perchè non gli addolcisce le settimane afflitte, e prega che gli distilli nel cuore tradito dalla sua bella il refrigerio del pianto simonideo. Satireggia sull'alcova di Flavio, e morde sorridendo a mezzo labbro la furba avidità dell'amica del suo Varo; saetta coi giambi i rivali, e snuda le infamie domestiche di Celio Rufo, di Gellio Poplicola, nipote e zio, di Clodio, di Ravido, di Egnazio, di Furio e di Aurelio. Eppur s'intenerisce sul fratello perduto nei campi lontani della Troade, ne visita il sepolcro, ne invoca i Mani benedetti, ne compie l'esequie.

Morì a trent'anni, esausto forse come chi avesse camminato una via più lunga. Ma prima potè rivedere la sua Sermione, occhio delle penisole, la conca limpidissima del Benaco, le ondeggianti curve delle collinette veronesi; potè riposarsi nel suo letticciuolo desiderato con lagrime in terra straniera. Chi sa se un avvenire men combattuto non avrebbe guasto il suo genio? Se la fede dell'ideale non gli sarebbe caduta allo spettacolo di tante guerre fraterne? Se sorvivendo indarno a sè stesso non avrebbe diseccato per sempre la primavera che gli scaturiva dal cuore come una fontana di fate?

Tal fu Catullo; e Lesbia chi era? Probabilmente sotto a quel nome si nasconde una delle donne più tragiche della società romana contemporanea al poeta. La critica moderna credè di scoprirvi Clodia sorella di P. Clodio e moglie di Metello Celere. L'Haupt, lo Schwabe, il Bährens, fra gli altri, vi riconoscono, senza

dubbio veruno, Clodia. Il Westphal, benchè ne tenga l'induzione probabile, confessa che nessuna prova immediata ci viene dai fatti. Il nome di Lesbia, come nota il Mövers (1), potrebbe significare il luogo dell'origine, giacchè, a quel tempo, erano frequenti le donne che piovevano a Roma dai centri del commercio, fra cui Lesbo era uno de' più famosi. La Delia di Tibullo e la Cinzia di Properzio non avrebbero avuto origine diversa da Lesbia (2).

Comunque sia, la moglie di Metello Celere, la Clodia *quadrantaria* dai grandi occhi ardenti, ha tanta affinità colla Lesbia di Catullo, tutto ciò che si disse di Clodia risponde tanto a ciò che Catullo dice di Lesbia, ch'è ben probabile non fosse altra da quella. L'aristocrazia del sangue, la coltura dello spirito, la bellezza della persona, l'oscenità del costume, conviene per ogni parte alla Lesbia di Catullo.

Ma Lesbia, come si riflette nel cuor del poeta, è più idealmente vera della Clodia storica. L'erudizione può starsene contenta, ma la critica cerca più in là; non è la Clodia di Metello Celere ma la Lesbia di Catullo in cui si manifesta una forma nuova del sentimento lirico.

In Lesbia era un misto di Messalina e di Aspasia; l'orgogliosa beltà della patrizia e la disciolta leggiadria dell'etéra; i grandi occhi ardenti le nuotavano nella voluttà; la persona morbidamente bianca, il piede ar-

(1) Mövers. *Die Phönizier*. T. III, pag. 81.

(2) J. Soury. *Portraits des Femmes*. Paris 1875. *La Delia de Tibulle*, pag. 20 seg.

guto e breve; guidava le danze, suonava la cetera, componeva una strofa con la stessa agevolezza con cui meditava il veleno omicida o sdraiavasi nei lupanari briachi. Scherzava col passero saltellante sul suo seno provocandone i morsi teneri, e pianse tanto sulla sua morte che gli occhi le diventarono rosseggianti e turgidi. Audace o timida, supplicante o sfacciata, carezzevole o sdegnosa, secondo che la volgeva il suo talento disumano e perfido. Catullo amò Lesbia con tutto il delirio del sentimento, inconscio di quell' avvenire tragico che lo attendeva dopo i candidi soli che gli rifulsero sul capo.

LA MANTICA

La Mantica è un fenomeno pagano, e rivela nella sua storia quanto v' ha di più bizzarro e di più tragico nel culto greco-latino. Il professore A. Bouchè-Leclerq, in un' opera ben meditata e ben disegnata, si propose di fare appunto la storia della Mantica nell'antichità (1); nei due volumi pubblicati recentemente si circoscrive alla Mantica greca. In lui la dottrina vasta e maturata dall' intelletto filosofico si congiunge ad un sentimento d' artista che dispone le parti con proporzioni giuste, che non si pompeggia nell' erudizione di seconda mano, nè accumula fatti a fatti soltanto ma ne discopre le relazioni, introducendoti con mano leggera per i laberinti molesti nei quali errò per tanti secoli la superstizione umana.

Il politeismo greco come l' hanno trasformato i poeti,

(1) A. Bouchè-Leclerq. *Histoire de la Divination dans l' antiquité.* Paris. T. I, 1879. T. II, 1880.

con que' Dei stupendamente estetici, con quella giovinezza olimpica nella quale si specchia, con quel sentimento della natura che lo compendia e lo esprime, ci pare la religione più bella dell'antichità, una specie di evangelo poetico composto da fantasie serene che creavano il proprio ideale. Quel ciclo di deità raggianti e piene di vigore, ci risveglia le reminiscenze più sane del nostro spirito, e lamentiamo quel paradiso perduto, que' Dei tramontati per sempre, quella primavera dell'Ellade in cui si rinfrescò per tanti secoli l'umanità non contristata da pianto ascetico.

Eppure ciò non è vero che in parte; il politeismo ci viene per il prisma fantastico del passato che ce lo manifesta diverso dal politeismo storico. Non tutto è sereno ed estetico nel politeismo greco, egli ha le sue parti dolorose e tragiche; gli Dei rivelati dai grandi poeti ed artisti, non corrispondono agli Dei fabbricati dalla coscienza rude dei tribi pelasgici. Se in Grecia non vi fu nessuna costituzione ieratica che organizzasse un sistema di dogmi, strozzando in culla ogni ardita iniziativa della ragione; se la moltiplicità stessa degli Dei adorati in centri diversi e con riti diversi, impediva l'immobilità dominante d'un centro universale, v'era il *Rè Nomos* che costituiva una forza immensa in faccia alla quale s'arrestavano i pensatori più arditi, che scoppiava non di rado ad intolleranze atroci, e se non uccise la libertà del pensiero scientifico, pure, convien confessarlo, ne intorbidò le fonti, disviando più tardi il politeismo nelle misticherie dell'oriente.

Gli Dei appartenevano alla legislazione dello Stato, ed ogni ribellione contro di loro era, pur troppo, una

ribellione politica. Oltre di ciò nel politeismo stesso s' annidava quel vizio latente che ne preparò la decadenza, giacchè introduceva le *volontà individuali* nelle relazioni coll' uomo, e quindi contraddiceva profondamente al concetto meccanico dell' universo che la scienza rivelava più tardi. Fra le leggi meccaniche e la volontà degli Dei c' è un antagonismo impossibile a torre via; la legge non è più l' effetto di una volontà conscia che apparecchia e coordina i fini ed i mezzi, ma il risultato di gruppi meccanici che si spostano continuamente nello spazio e nel tempo. Rimosse le volontà degli Dei, se ne rimosse per sempre la Mantica, cioè quel sistema di riti che si usava per conoscerle, interpretarle, ed effettuarle nella vita.

Per ciò nel *determinismo* delle leggi fisiche e storiche, come lo intende la scienza moderna, la Mantica sarebbe un controsenso. Noi non conosciamo nessuna volontà trascendente che governa le cose; un fenomeno, qualunque sia, non è simbolo degli intendimenti arcani di qualche Dio, ma rivela l' energie dell' essere che si dischiudono in lui e per lui. Nessun fenomeno si sottrae alla gran legge di causalità che lo risolve ne' suoi antecedenti cosmici, senza che mai s' interrompa la connessione del prima e del poi. Una immensa necessità governa le cose tutte quante, e nessuno Iddio potrebbe circoscriverne o sospenderne le leggi. Ma in un sistema trascendente di cause e di effetti che trovi la sua ragione nella volontà di Dio o degli Dei, la Mantica è il compimento del culto, ed il politeismo la conteneva virtualmente in sè stesso.

Il Fato non era l' equivalente delle leggi cosmiche,

ma esprimeva le volontà degli Dei e specialmente di Zeus che le compendiava tutte nella sua. Appunto per ciò che si appellava il « Fato degli Dei » Μοῖρα θεῶν, non costituiva un potere, contro del quale sarebbe stolta e colpevole ogni resistenza, un potere a cui nessun Dio potrebbe sottrarsi. Una fatalità siffatta, se già non repugnasse al politeismo stesso in cui campeggiavano indipendenti e sovrane le volontà individuali, non avrebbe mai generato la Mantica; nè gli auspici, i vati, gli oracoli, sarebbero stati sì frequenti e sì efficaci, se la fede profonda nella provvidenza degli Dei nelle cose umane, non fosse entrata e radicata tenacemente negli spiriti più colti del mondo antico.

La Mantica smembrava in due parti la natura e la storia, di cui l'una, la più grande e la più sconosciuta, apparteneva al dominio degli Dei; era un mondo sottratto per sempre all'investigare umano, e guai a chi si mettesse per quell'oceano scuro ed impervio degli eventi demoniaci. In quel mondo non entra la scienza ma la Mantica; non è la ragione che lo investiva con istromenti propri e sicura delle sue conquiste, ma la fede agitata e paurosa del sentimento. È un mondo che, se non lo rivelano gli Dei, nessuna virtù dei mortali potrebbe comprendere; e gli Dei appunto lo rivelano in certi segni che la Mantica interroga, discoprendovi quel senso arcano che non avrebbero da sè.

La Mantica s'attiene, più o meno, con tutti gli stati del politeismo greco. Il simbolo omerico, il demoniaco socratico, l'entusiasmo platonico, l'epifania stoica, la teurgia alessandrina, son forme diverse del sentimento mistico che s'interpose nell'evoluzione scien-

tifica del politeismo stesso, e ne affrettò la decadenza. Di tutte le scuole filosofiche dell' antichità l' epicurea sola disdegnò fieramente la Mantica come una demenza della ragione. Distaccando gli Dei dalla natura e relegandoli negli intervalli cosmici, sottrasse alla Mantica la sua base, e purificò la vita da quella tristezza acherontea che la convertiva in un cimitero di schiavi; restituì la coscienza a sè stessa risanandola dalla misticità fiacca ed inerte che la corrompeva da tanti secoli.

Ma la storia delle superstizioni costituisce, pur troppo, la più gran parte, se non la più bella, dello spirito umano. Or siccome la Mantica è una delle forme più antiche del sentimento religioso, e presenta problemi molto complessi allo storico che vuol comprenderla, l' opera del Bouchè-Leclerq ha un grande valore per chi la studia. I capitoli sulle *formazioni storiche* degli oracoli di Delfo, di Dodona, di Zeus Ammone, sull'origine della Sibilla, mi sembrano i più importanti ed i più originali. La sovrapposizione dei tre culti, quello delle Ninfe, quello di Dionysos, quello di Apolline a Delfo, le loro relazioni cronologiche, il carattere della Pizia, la natura dell' oracolo, il doppio elemento nazionale ed asiatico dell' oracolo di Dodona, la trasformazione greca del culto egiziano di Hammon-Ra nel Zeus Ammone, la natura ondeggiante, incerta, ibrida della Sibilla, tutto ciò manifesta nel professore francese l'intelletto maturo d' un critico ed il sentimento d' un artista.

Ne prendo, fra gli altri, un saggio sull' oracolo di Dodona (1). « Zeus depositaire des lois du monde

(1) A. Bouchè-Leclerq. *Op. cit.* T. II, pag. 277 seg.

et des secrets de l'avenir, tien en ses mains tous les ressorts de la creation et dispose, pour manifester sa volonté, actuelle ou par devoiler les realités futures, des moyens les plus divers. Aux uns il envoie des presages naturels, comme les sillons tracés dans les plains de l'air par les traits de la foudre ou par l'aile des oiseaux; aux autres il fait entendre ces voix misterieuses et incorporelles, qui lui ont merité les surnoms de εὔφημος, εὐφάμιος, πανομφαῖος. Tantôt il parle par la bouche des prophetes qu' il a instruits dans des colloques intimes ; tantôt il se plaît a faire sentir plus particulierment sa presence en certain lieux ; et a s'y reveler aux âmes contemplatives, en empruntant, pour leur parler, le murmure intelligent des bois et des sources. Dodona etait un de ces lieux privilegiés. Là, au pied du Tmaros (ou Tomaros) dans une vallée humide et fertile, mais froide, exposée aux vents, et souvent ebranlée par le tonnere du dieu qui trônait sur la montagne (Ζεύς Τμάριος) les antiques Pelasges, ancetres des Grecs, avaient cru entendre la voix du grand Zeus dans les murmure du feuillage d'un chéne (δρῦς φαγός) sacré, tout penetré de vertù prophetique et baigné au pied par une source merveilleuse. Dans ce site melancolique se rencontrent les sensations à la fois puissantes et vagues qui eveillent au fond des âmes le sentiment religieux. Le tonnere était le langage de la divinité en courroux ; le vent était son souffle ; et il semblait que ce souffle fût chargé des pensées bienveillantes quand il agitait les branches fecondes de l' arbre, dans lequel les generations posterieures reconnaissaient encore le nourricier des races primitives. »

Nella tetraggine ardente e cupa, nell' entusiasmo faticoso, nel pessimismo ascetico della Sibilla, da una parte si trovano le reminiscenze di elementi bacchici ed apollinei, dall'altra la libertà profetica, indipendente dagli oracoli e da ogni collegio ieratico. È una voce vagabonda che si moltiplica a guisa d'eco fuggente per tutti i seni della terra, e par che pianga sul crepuscolo degli Dei tramontati per sempre. La Mantica sibillina in cui si concentrò il misticismo pagano, era segno di decadenza imminente. Le religioni non sono mai tanto vicine a perire che quando si distaccano dalla vita storica che le ha generate, sdegnano le leggi della natura, calpestano la ragione, e maledicono le conquiste della scienza; invece di trasformarsi coi climi e coi tempi, si cristallizzano nei riti, e recidendo la corda che le teneva obbligate alla riva, si abbandonano con audacia stolta all' abisso impervio dell' oltretomba, smarriscono il senso umano, e diventano nemiche implacabili d'ogni coltura che le accosti, in qualche modo, alla ragione.

Si guardi al giudaismo dopo l' esiglio di Babilonia; ei non è più quello dei tempi mosaici (1) in cui la Thora

(1) J. Wellhausen. *Geschichte Israels*. Berlin, 1878. T. I, pag. 427 seg. « Das Bund zwischen Cultus und Sinnlichkeit ist zerschnitten; die Gefahr der Einmischung unlauterer, unsittlicher Elemente die in hebraischen Alterthum stets vorhanden war, kann gar nicht mehr aufkommen. Aus freier Lust erwachst der Cultus nicht mehr, er ist eine Übung der Gottseligkeit geworden. Er hat keine natürliche sondern eine trascendente unvergleichliche und unangebbare Bedeutung; seine Hauptwirkung, die auch immer sicher hervorgebracht wird, ist die Sühne ».

non era per anco organizzata a sistema e la teocrazia simboleggiava le glorie d' un popolo e de' suoi Re. I profeti, prima d' Ezechiello, non avevano nulla di sacerdotale nulla di mistico; erano i grandi poeti della nazione che a lei mostravano le vie di Iahweh, e le speranze d' un Messia terrestre conquistatore di popoli e creatore del primato d' Israele. Dopo l' esiglio si crea il farisaismo della Thora, i profeti diventano gli organi d' una teocrazia trascendente che si stacca da ogni costituzione di governo civile; il rito mosaico s' affievolisce e si perde in un sentimento ascetico, il Messia si converte in uomo di dolori; e quegli avanzi d' un popolo contrito dal servaggio di cui portava ancora le cicatrici, aspettano la redenzione come una limosina piovuta dal cielo. Ma invece della redenzione venne l' ignominia d' un nuovo esiglio attraverso i secoli, lo scettro davidico si spezzò sulle travi d' un patibolo nazareo, e la Sibilla pagana, barattando le penne, si piantò, come augello sinistro, in mezzo alle rovine della patria, annunciando la morte dell' universo.

IL REALISMO CONTEMPORANEO

Che è, mi domandai più d'una volta, questo realismo contemporaneo dalle cento forme di Proteo? È una rivoluzione nuova nell'arte od escrescenza fantastica di cervelli immaturi? Che vuol dire la guerra incessante ed acre che gli si fa da certi farisei del passato, che abbrividiscono solo a quel nome? In tanto diluviare di versi che affogano ad ogni settimana l'Italia, dov'è la grande arte creatrice d'un ideale che rampolli dalle cose e si concordi con loro? Dov'è il genio che manifesti in forme serene que' pensieri eterni che la natura continuamente risveglia nel nostro cervello?

Vorrei dare una risposta a tali domande che non appartengono a me solo; e la darò franca ed aperta come si conviene a chi adora l'arte nè la vuol profanare in sè stesso e negli altri. La risposta non piacerà forse a tutti, forse da quel polipaio di poetucoli falsi che stridono in mezzo al coro apollineo, me ne

verranno biasimi ed ire, taluna delle quali m'addolorerebbe senza dismovermi da ciò che mi par vero. Ma i pochi alunni di Dio che custodiscono nel cuor mondo il segreto dell'arte, non m'accuseranno se io miro più alto che a contentare la vanità de' versaioli moderni.

Il realismo, si dice, è una reazione profonda e piena contro la scuola romantica che ci dava un ideale repugnante alle cose. L'arte quindi, se vuol essere creatrice, dee concordarsi alla natura ed esprimerla; nessuno de' suoi aspetti, per quanto paiano vili agli occhi del volgo, dee sottrarsi al suo dominio; il poeta o è natura o torna alla natura. Se voi fabbricate un'arte che non corrisponda al reale, ritorcendola a fantasie spostate e false, voi l'uccidete. Tutto è divino nel regno di Zeus, basta scoprirvelo; il brutto ed il bello non sono che inganni del sentimento; nel giro dell'arte non v'è nè il brutto nè il bello, v'è il vivente, il concreto, l'organico. Convien liberarci da quella misticheria del sentimento che adulterò l'arte disviandola dalla natura. Il realismo è qui tutto; è l'arte che rampolla dalle cose stesse, che le riflette in forme viventi e le idealizza in un contenuto poetico.

Ma il realismo, se è tale come voi dite, non appartiene soltanto all'oggi, esso è contemporaneo all'arte stessa. Esaminate le grandi letterature antiche e moderne, e voi troverete in ciascuna quel fenomeno che vi par nuovo perchè non l'avete compreso. I Greci ed i Latini che disdegnate, sono ben poeti realisti, giacchè nessuno meglio di loro si compenetrò colla natura, riproducendone tutti gli aspetti; e nessun poeta moderno ritrovò forme più organiche, più snelle, più limpide;

c'è tanto realismo nei classici da saziarne tutti coloro che vanno a discovarlo nelle suburre contemporanee. Non sono poeti realisti Aristofane, Euripide, Menandro? Non sono realisti Plauto, Catullo, Orazio, Properzio, Giovenale, Petronio? Che nel classicismo stesso siasi prodotta la reazione romantica con un senso più efficace e più largo del reale, ciò prova che le letterature antiche non erano specie stabili della fantasia, ma che si trasformavano ad ogni stagione del tempo storico, e contenevano i germi del realismo moderno, il quale non è che l'evoluzione, o a dir meglio, l'integrazione più vasta dell'antico.

Ora è appunto l'evoluzione storica del realismo che costituisce il nuovo, il legittimamente nuovo, nell'arte contemporanea. Fermiamoci un poco su questo problema, giacchè io credo che sia qui tutto l'avvenire dell'arte, se non vuol mettersi per una via che riuscirebbe all'impotenza.

Si va dicendo: rieccoci ad una guerricciuola di parole, ieri tra classici e romantici, oggi tra realisti ed idealisti. Ma come, domando io, si spiega questo travagliarsi degli spiriti più colti intorno a categorie vuote che non corrispondono punto al reale qual'è? Il riprodursi con altre forme degli stessi problemi non significherebbe invece che di sotto alle parole si cova una nuova idea? Perchè l'ellenismo per gli uni diventa il simbolo della salute scientifica, per gli altri il simbolo di sovvertimenti intellettuali, morali, sociali? Perchè si sbigottiscono tanto di questo ellenismo, se fosse morto e sepolto da tanti secoli? Se risorge e ripenetra per tutto il mondo moderno, se ci scuote e ci affascina

ancora, e lo troviamo più sano e più efficace del cristianesimo che tramonta dalla nostra ragione e dalla nostra coscienza, vuol dire che sotto al vocabolo di « ellenismo » c'è una rivoluzione profonda di idee.

Se fosse altrimenti non si comprenderebbe per qual modo, nel moltiplicarsi delle scienze biologiche, l'ellenismo ritorni in mezzo di noi come segno di salute. Giacchè, si badi, non è il politeismo di Atene e di Roma, co' suoi Dei, colla sua costituzione politica, colle sue forme storiche d'arte circoscritte in quel clima che le ha generate, di fuor dal quale non potrebbe rifarsi; ma l'ellenismo come simbolo dell' « eterno giovine » nella natura e delle sue leggi; è l'evoluzione umana, scientifica, universale dell'ellenismo, cioè il culto delle forme estetiche, il senso filosofico delle cose, la restaurazione della natura mortificata e compressa da quindici secoli di ascetismo medievale. E, se ben si guardi, la protesta ribelle della ragione liberata dal concetto teologico del mondo, non è altro che l'ellenismo stesso continuato e compiuto nel cervello moderno. Non è il politeismo pagano, non sono i suoi Dei che vogliamo risuscitare dal sepolcro; chi sarebbe sì stolto? Que' Dei, quegli Eroi, quelle epopee, que' drammi, quei cori, non ritorneranno in mezzo alla vita moderna, perchè l'evoluzione storica gli ha oltrepassati per sempre, ed essa non può ritorcersi a ritroso di sè. Ciò che risorge in noi è la natura inebbriante, vasta, serena, il sentimento delle forme organiche, il reale riconvertito a sè stesso, l'infinito dischiuso non fuor dalle cose ma dentro di loro; quindi il risvegliarsi di energie creatrici e fresche le quali si promovano da sensazioni im-

mediate e sincere, la fede profonda nella vita non dimezzata in due mondi, uno di qua l'altro di là, quello della materia e quello dello spirito, ma nella vita eterna dell'essere che si dispiega per tutti i fenomeni e si manifesta in essi e per essi. Ecco l'ellenismo come lo intende la scienza moderna, e come lo intende l'arte che trova le forme corrispondenti al nuovo concetto.

Or ben si vede che in questo realismo s'annidano i semi fecondi d'un rinnovamento poetico; è il concetto scientifico del reale da cui dee rampollare un ideale più efficace e più vasto.

A codesto nuovo ideale ripugna il vecchio del cristianesimo, venuto su fra le rovine scientifiche nell'intermittenza del medio evo. S'ammanta di nomi diversi ma è sempre lo stesso ideale trascendente ed ascetico, che fa della vita un cimiterio, della scienza una ribellione satanica, delle leggi cosmiche il trastullo di Dio che le straccia a suo talento, dell'uomo il mancipio della grazia, e della società un gregge corretto dalla verga teocratica del Papa. Si chiama romanticismo, si chiama idealismo, si chiama spiritualismo, ma cercate al fondo e vi troverete lo stesso nemico della ragione, della scienza, della natura. Egli s'è fatto un monopolio dell'ideale, vi s'è traforato dentro, e deponendo le vesti ascetiche, piglia le romantiche e qualche volta anche le classiche, purchè la fraude si occulti agli occhi del volgo; tanto che omai tutti gli idealisti cristianeggiano anche nel giro dell'arte.

Per ciò il realismo rappresenta la natura restituita

a sè stessa, la vita redenta dal morbo medievale, l'arte riconcordata colla scienza e generata da lei. Col nome di realismo si esprime la più vasta rivoluzione scientifica del mondo moderno, e si comprende come sia combattuto dai nemici impenitenti della ragione, e dai Tartufi romantici a cui piace qualche spiraglio di cielo, qualche scorribanda per gli azzurri del sogno, ed un ideale aereo, fantastico, molle, che gli ondeggi ai desiderii del cuore.

Ma se il realismo moderno rappresenta la natura liberata dai falsi concetti e restituita a sè stessa, non la rappresenta al modo dell'antico; la natura vi accumulò nuove energie trasmesse dal tempo storico e maturate nei centri nervosi del cervello, e v'è giunta ad una forma più alta e più vera. Gli elementi ideali della natura appartengono ad uno stato recente dell'evoluzione; e noi ritornandovi non ritorniamo ad una natura scissa dall'esperienza del tempo, ma ad una natura avvalorata nell'idee le quali sono il compendio ed il simbolo delle grandi energie che s'annidano virtualmente nel seno dell'essere, e che l'evoluzione discarcera dal loro letargo, convertendole in virtù creatrici di forme. Il realismo è dunque l'integrazione più vasta della Rinascenza continuata nel senso moderno, ch'è quanto a dire, delle parti feconde dell'antichità grecoromana, e non si manifesta e si compie che nell'ideale di sè stesso. Anzi se nel cervello contemporaneo non ci fosse un contenuto ideale trasmessovi e maturatovi dall'evoluzione, sarebbe impossibile di riprodurlo e di rifletterlo in forme viventi ed organiche.

In quel realismo che voi disprezzate come una decadenza dell'arte si raccoglie la somma dell'energie storiche del passato, e la promessa più certa dell'avvenire poetico. Il realismo è natura ma rispecchiata nei pensierí che ci crea nel cervello, convertita in un gruppo di attività più eterogenee, concordata nell'euritmia di sentimenti cognati alle sue leggi redentrici e sane. Siffatta natura è ben più poetica di quella riprodotta dall'arte greca, appunto per ciò che v'è compiuta in una integrazione più vasta e quindi più ideale del sentimento moderno. E ben si comprende per qual modo il realismo sia epicureo, in quanto che si fonda sulle leggi stesse della vita le quali non potrebbero dividersi dalle leggi cosmiche, giacchè la natura è una e l'evoluzione non fa che disvelarne gli effetti diversi nella natura, nella storia, nell'arte.

L'arte contemporanea non cerca ideali impossibili fuor dalle cose ma si genera dalle cose stesse; non cristianeggia più e domanda ideali umani, non scissi dalle leggi cosmiche, non circoscritti nel giro angusto del sentimento proprio, ma pieni della vita di tutti, concordi col sentimento di tutti. Un ideale troppo soggettivo cioè distaccato dalla vita profonda delle cose sarebbe inefficace e caduco; la grande arte creatrice lo sdegna.

Se il realismo è una necessità storica del tempo, non una decadenza od un accidente d'intelletti infermi, quali conseguenze se ne potrebbero dedurre per l'arte contemporanea?

In primo luogo: il reale non è fuori dall'ideale, anzi è l'ideale stesso che lo promove, lo matura, l'organizza

nelle sue forme poetiche. La forma poetica non è più la natura come un gruppo di fenomeni ma come un gruppo di emozioni; ora è appunto lì, nell'emozione estetica, che la natura si idealizza compiendosi in un contenuto più alto, è nell'idealità di sè stesso che il reale si fa vero. Toglietela da lui, e voi lo dimezzate non solo ma v'impedite lo sviluppo di quelle energie latenti per le quali ei migra, per così dire, ad uno stato più complesso, ed in cui l'omogeneità della materia si dispiega nell'eterogeneità della forma. È dunque la forma che ci dà la verità poetica, e siccome l'arte di fuor dalla forma è impossibile, così si comprende che non tutto il reale è poetico ma solo quelle parti che si conversero in forma.

In secondo luogo: la forma non è un elemento che trascenda il reale a cui solo appartenga la vita poetica, ma un elemento organico del reale stesso; è un fenomeno, cioè l'effetto dei centri nervosi del cervello che la crea, ma un fenomeno che produce emozioni estetiche appunto perchè l'arte articolandolo in fantasmi ed in ritmi, e sottraendovi le parti repugnanti ad una conversione poetica, lo fa lieve, alato, armonioso, e quindi disposto a risvegliare il massimo di emozioni col minimo di travaglio degli organi, nel che è riposta la legge del diletto estetico.

In terzo luogo: la forma poetica è una creazione che sta da sè, nè dipende da elementi che non appartengono all'arte. Createmi una forma poetica e non preoccupatevi d'altro; le idee scientifiche, politiche, morali, non deono entrare nel dominio dell'arte se non a patto di sagrificarsi a lei, perdendovi il loro valore.

L'arte, convien persuadersene, non è nè scienza nè patria nè morale; crea forme poetiche, questo è il suo mondo. L'immoralità dell'arte è un controsenso, giacchè quando riesce a produrmi un gruppo di emozioni estetiche, qualunque ne sia l'argomento, l'immoralità sparisce, e quando non me lo produce non è arte. Tutto ciò che scuote, esalta, affascina l'uomo, appartiene all'ideale; anche l'osceno, che per sè non entrerebbe nella costituzione della forma poetica, può risolversi in elemento d'arte purchè mi desti un'emozione estetica. E ben si comprende; l'osceno si purifica nell'emozione stessa che se ne riceve, sia terribilità tragica od umorismo comico, basta che il poeta sappia destarcela.

Alcune parti dell'*Assommoir* che i farisei della critica si fan lecito di maledire come immorali, son capolavori d'arte grande e creatrice. La terribilità dell'emozione corrispondente alla terribilità della situazione, fa disparire l'osceno dalla materia purificandola nella forma; ed è appunto questa corrispondenza che manca in alcuni capitoli arditamente concepiti della *Giacinta* del Capuana, romanziere pieno d'ingegno e di fede nell'arte.

In quarto luogo: la forma poetica dee risolversi in quella oggettività del fantasma concreto ed organico nella quale si fondono le parti soggettive dell'impressione. Se queste prevalgono troppo, o, ciò ch'è peggio, prevalgono sole, tu non avrai la forma poetica, cioè l'equivalente ideale delle cose che si riflettono nel mondo dell'arte. Fino a che le imagini pulluleranno vaghe, indistinte, l'una appresso dell'altra, senza articolarsi nella vivente unità della forma; fino a che non si ma-

turerà nel cervello del genio quel tutto organico in cui si rivelano concrete e piene in un, direi quasi, concento di ritmi in cui le parole, spostando l' efficacia propria, ne ricevano un' altra più vasta che risulta dal nuovo centro estetico di cui son parte, non c' è la forma poetica.

Da ciò si vede che fra il realismo poetico ed il realismo « della canaglia che perpetra strofe » come ben l'appella il Carducci, v' è un abisso; anzi il maggior numero di questi alunni falsi di Melpomene non sa nemmeno quello che sia una forma d'arte.

A chi dice: il realismo contemporaneo ristaura la natura nell'arte; domanderei: di qual natura mi ragionate voi? Giacchè c' è un'evoluzione nella natura stessa, e nessuno, che non sia stolto, vorrebbe, cred' io, ritorcerla indietro dall' esperienza dei secoli; ed il classicismo che ne compendia le parti più sane, omai non basta per i moderni. La natura convien introdurla nell'arte ma nel suo stato recente, cioè con tutta l'eredità storica del passato che non è spenta ma vive, si moltiplica, e crea sempre nel cervello del poeta verace.

Riproducetemi l'ellenismo, io v'applaudo, purchè s'integri nel senso moderno, purchè non sia una mummia alessandrina staccata dalla vita profonda dell'evoluzione moderna; altrimenti il vostro ellenismo è smezzato, appartiene ad un altro mondo non a quello che ci ferve pieno di energie creatrici nel nostro cervello. Ritorniamo alla natura, voi dite: si, ma non tutti sanno ritornarvi; io chieggo per l'arte la natura del secolo decimonono e non quella di venti secoli addietro. L'ellenismo è un mondo divino, chi ne dubita? Noi respi-

riamo ancora di lui e per lui appunto in ciò che sappiam convertircelo nel nostro spirito, facendone una creazione vivente e nuova e non una reminiscenza fossile. Per quanto se ne spaventino i romantici cristianeggianti, l'ellenismo è segno di salute non di sovvertimenti intellettuali e morali.

Gino Capponi poteva ben accusarlo di colpe non sue, ed il Tabarrini ripeterlo dopo di lui, ma ciò prova soltanto che a certi uomini egregi e non illiberali, manca affatto il senso filosofico delle cose, e non comprendendo, anzi sdegnando, l'evoluzione nella natura e nella storia, trasmodano a condanne ingiuste e ad intolleranze dogmatiche. Per Gino Capponi l'introduzione della coltura occidentale nell'Asia era una grande ingiustizia, ed Alessandro un « ladro! » (1); e per il Tabarrini le più grandi scoperte delle scienze biologiche un delirio di menti traviate dalla fede degli avi! (2) Eh! via: ciò non è nè scientifico nè serio.

Voi mi nominate il Carducci come il rappresentante maggiore del realismo contemporaneo nell'arte. Ma il Carducci, cred'io, detesta fieramente la canaglia poetica che disonora l'Italia; il suo realismo è quello dei grandi poeti che sentono e comprendono il loro tempo. Egli è antico, stupendamente antico, d'ingegno, di gusto, di stile, e nessuno meglio di lui s'è insaporato nei casti giardini dell'arte greco-romana; nè il classicismo per il Carducci è riproduzione di cose sepolte ma creazione

(1) G. Capponi. *Scritti.* Firenze 1877. T. I. *Frammento sull'Educazione,* pag. 283.

(2) M. Tabarrini. Cfr. L'Introduzione agli *Scritti* del Capponi.

vivente risuscitata nel sentimento moderno. Il poeta di *Satana*, dell'*Idillio Maremmano*, e delle *Odi Barbare*, non dee confondersi coi tanti pseudodiscepoli che si convengono con lui al modo stesso che Gesù si converrebbe coi gesuiti. Non nego ch'egli non abbia le sue eclissi, che nelle sue poesie giovanili non predomini troppo l'imitazione classica; ma dove si rivela nella piena maturità del suo ingegno, ei non è nè greco nè latino; è lui con quella fusione organica d'umorismo e d'ispirazione lirica che lo distingue dagli altri.

Però la natura introdotta nell'arte non giustifica certe oscenità priapee che trovi qualche volta nello Stecchetti, e ne corrompono le poesie migliori. Ma per torne un esempio più recente, mi fermerò un poco sui *Nuovi Versi* di Vittorio Betteloni. È un poeta figlio di poeta; mi fu sempre e m'è ancora simpatico in quella sua giovinezza austera e forte, devota agli studi, lontana dalle ambizioni stolte, sdegnosa di gioghi, concentrata nel culto segreto dell'arte, al quale non ruppe e non romperà fede giammai. Nessuna delle grandi letterature antiche e moderne gli è sconosciuta; tradusse, fra le altre cose, un epitalamio di Catullo ed un frammento del *Don Giovanni* di Byron, l'*Aidea*, con un tal magistero d'arte da meritarsi le lodi anche dagli avversari alla sua scuola. (1) Il Carducci, loda nel Betteloni l'ingegno poetico che osò distaccarsi da

(1) Vittorio Betteloni continuò traducendo sei canti del *Don Giovanni* di Byron, la grande epopea dell'umorismo moderno che si manifesta per tutti i toni del sentimento. Non direi che riesca a riprodurne sempre i colori, le imagini, i ritmi; qualche volta

quella poesia mezzo romantica mezzo politica che, se ci consolò le tristi settimane del servaggio, sarebbe spostata nella società contemporanea.

A Verona ci fu sempre una tradizione poetica e, da Catullo all'Aleardi, la lirica ha trovato sempre alunni egregi, qual più e qual meno. Fra quei tanti poetucoli che, appollaiati sullo strame arcadico, si punzecchiano, si mordono, si rodono stizzosamente, come besticciuole pettegole, il Betteloni fa parte da sè; possede l'intuizione poetica delle cose, le riflette lucide, vive, con una simplicità disinvolta e, direi quasi, inconscia. Il senso idillico in lui è immediato, sa fare gruppetti deliziosi, gracili, freschi, a mo' di fiori sbocciati fra le rugiade mattinali. Che bel fiore idillico quella sua foresetta gaia, sorridente, virginale, nella sua beltà rude e proterva! che sentimento fino della natura ne' suoi aspetti più riposati e più dolci, mentre sa, qualche volta, sollevarsi all'ebbrezze profonde dell'infinito, e naufragare estatico in una specie di panteismo fantastico!

Ma la tentazione del realismo falso lo disvia spesso dall'arte. Egli esprime le cose quali s'affacciano al suo sguardo, si ferma a sorprenderle, a circoscriverle, ma non le idealizza nella forma poetica; alcune gli si ribellano tanto che stridono in quella melodia di sentimenti come una corda che scoppia dall'arco. La visione estetica che gli sorgeva dentro al cervello e gli

accorcia, qualche volta allarga di troppo l'originale, e non raggiunge la terribile ed ardua serenità del poema. Eppure sarei ingiusto se mi arrestassi ai difetti inevitabili, quando ei seppe derivare lo spirito di Byron in quelle ottave schiette e nervose, che rivelano nel traduttore un vero artista.

si illuminava tutta d'imagini, s'abbuia d'un colpo per una antinomia bizzarra che si pianta in mezzo alla visione, richiamandola alla brutalità del reale.

Nella sua lirica intitolata *Realismo*, egli ci descrive la natura che distrugge i propri ideali, mostrandosi nell'ironia di sè stessa, che schiaccia in un punto il paradiso dell'estasi e dell'amore. Non è un pensiero nuovo ma è certo poetico. Or non gli occorreva proprio altro mezzo per significare quell'ironia di contrasto che lo scoppiettare d'un ventre plebeo? Ciò se appartiene alla natura ne' suoi gradi più abbietti, non appartiene all'arte a cui non tutto il reale dee approdare, ma soltanto quello che può convertirsi in forma poetica. Se qualche lettore inesperto dei grandi problemi estetici giudicasse il realismo dal modo con cui lo esprime il Betteloni, non avrebbe torto a condannarlo alle gemonie sociali. Eppure la prima parte di quella lirica è sì originale con quella sua sprezzatura di ritmo, con quello sfogo tranquillo del gaudio che gli scaturisce dal cuore, a guisa d'un rivo saltellante per l'erbe, con quel pennelleggiare efficace che manifesta sensazioni concrete e sane.

. . . . . « O buon principio
A che vil fine convien che tu caschi! (1)

L'arte, la grande arte di tutti i secoli, è una cátharsi; o sacerdoti d'Apolline, purificatevi prima d'entrare nel suo tempio a cantarvi il peana dell'avvenire.

(1) Dante. *Par.* C. XXVII, v. 59.

L' EGEMONIA STORICA

L' egemonia storica è uno dei problemi più difficili a chi studia le leggi scientifiche delle nazioni. Anzi non basta per ben risolverlo fermarsi alle nazioni, ma convien risalire fino a quei gruppi etnici più complessi e non meno certi che si dicono schiatte, e a quella somma di forze sociali che si producono, si sviluppano, si trasformano nel clima e nel tempo.

Le formazioni storiche non si comprendono altrimenti dalle fisiche, quantunque appartengano ad uno stato più recente. Il moltiplicarsi delle forze promosse ed acquistate, il consociarsi dei centri nervosi che le riflettono diversamente, il trasmettersi dell'esperienza organizzata in potenze nuove, la battaglia tragica delle nazioni che si conquistano la via della vita, il predominio de' gruppi più forti e meglio disposti agli stati diversi dell' evoluzione, ci spiega l' egemonia di certi

popoli e la decadenza di certi altri, rivelandoci nella storia del mondo il giudizio del mondo;

« Die Weltgeschichte ist das Weltgericht » (1).

Ben è vero che la giustizia si manifesta a grandi intervalli, che il campo delle vittorie umane è tutto seminato di tombe, che l'evoluzione si fa via traverso ruine di popoli calpestati nel suo passaggio, che l'intermittenza arresta l'evoluzione lasciandoci un'eredità di danni i quali, non di rado, pareggiano i frutti; ma l'egemonia storica non è men giustificata, perchè il suo valore è sempre l'effetto d'una conoscenza scientifica delle cose, e quindi d'una maggiore efficacia ideale esercitata sulle altre nazioni inabili a prenderla.

Emilio Littrè in uno studio profondo ed in alcune parti nuovo (2), ci dà le ragioni per cui tra i Semiti e gli Aryani che si disputarono due volte l'egemonia storica, i Semiti non vi riuscirono, mentre gli Aryani la conquistarono e la mantennero trasmettendola come eredità di salute al mondo moderno.

La prima volta che i Cartaginesi, gente semitica migrata dalla Fenicia sulle coste dell'Africa, ed i Romani, gente aryana migrata in Italia, si disputarono l'imperio del Mediterraneo, il gran bacino della coltura occidentale, i Romani, come ognun sa, riuscirono vincitori; Annibale dopo le glorie cruente del Ticino,

(1) Schiller. *Die Resignation.*

(2) E. Littrè. *Comment dans deux situations historiques, les Semites entrerent en competition avec les Aryens pour l'Hegemonie du monde, et comment ils y faillirent.* Paris 1880.

della Trebbia, del Trasimeno, di Canne, fu vinto a Zama; Cartagine stramazzò nell'incendio, e dalle sue rovine fumanti emerse più grande la virtù combattuta di Roma.

Il Littrè si domanda se la vittoria degli Aryani d'Italia assicurava meglio dei Semiti di Cartagine l'egemonia del mondo civile; e ci prova che i Semiti sarebbero stati inabili a produrla, a conservarla, a trasmetterla.

C'era nella costituzione stessa del cervello semitico l'inettezza profonda ad assimilarsi la coltura scientifica dei Greci, per modo che quella « fusione sociologica » (1), come la chiama il Littrè, che s'è fatta negli aryani di Grecia e di Roma, era impossibile a farsi coi semiti di Cartagine.

Nell'ellenismo si compendiava l'avvenire umano; era lì quella grande eredità della scienza e dell'arte che doveva trasmettersi, mantenersi, moltiplicarsi in una consociazione più efficace e più vasta. La Grecia creò veramente la scienza e l'arte, benchè molti elementi della sua coltura le venissero di fuori. L'Egitto, Babilonia, l'Assiria, l'Asia minore, comunicarono al mondo greco la materia, ma la creazione organica s'è prodotta in lui e per lui. « Ce fut pur une véritable épigenése que l'esprit humain acquit l'organe scientifique. La matiere fut fournie par l'apport concret des antiques civilisations; puis vint la vivification grecque qui lui donna sa forme typique, conformement aux lois qui regissent le developpement social » (2).

(1) E. Littrè. *Op. cit.*, pag. 22.
(2) E. Littrè. *Op. cit.*, pag. 21.

Ora la fusione sociologica del mondo greco col romano, dalla quale dipendeva la salute dell'avvenire, non si sarebbe potuta fare se tra le due nazioni non ci fosse stata un'affinità intellettuale, e l'una non avesse trasformata, organizzandola in un centro più vasto, l'eredità scientifica dell'altra. La coltura mediterranea in cui si preparavano i germi fecondi della cultura moderna, sarebbe stata impossibile senza la conquista romana. Quella conquista contro la quale si ribellavano indarno le nazioni impotenti a resistervi, preparava l'educazione civile del mondo, ed abbattendo il vecchio pomerio ieratico della legislazione sabina, dilatava gli spiriti nella più alta cultura greca, divenuta omai universale ed umana. Conquistando le nazioni dell'occidente, Roma le organizzava in una costituzione più salda, vi articolava la sua lingua, vi effigiava il suo giure, riedificandole in quella confederazione di municipii che gravitavano, pur mantenendosi autonomi, intorno al suo centro.

Una nazione semitica non avrebbe potuto assimilarsi la coltura greca, giacchè il suo cervello è costituito altrimenti da quello delle nazioni arye; l'esperienza della schiatta, il modo di concepire, d'imaginare, di esprimersi, è tanto diverso quanto le lingue semitiche dalle aryane. L'alfabeto semitico, come ben nota il Littrè (1), non sarebbe mai stato un grande istromento di creazioni scientifiche ed estetiche. La poesia greca riflettendosi nella lingua romana, vi perdè qualche cosa, è vero, ma l'assimilazione vi fu così piena così orga-

(1) E. Littrè. *Op. cit.*, pag. 26.

nica, che ti pare, ed è in parte, una creazione nuova. Il pensiero greco così libero, così vario, così onnipotente, non sarebbe entrato nelle rudi articolazioni delle lingue semitiche; l'arte vi si sarebbe eclissata, e la scienza co' suoi ardimenti ideali non avrebbe trovato interpreti. Oltre di ciò la vasta unità della conquista mediterranea, con la centralità democratica dell'imperio, come lo creò Cesare, sarebbe stata l'ovaia delle nazioni moderne che si sarebbero costituite più presto, senza quel disastro medievale che ne interruppe l'evoluzione storica. L'egemonia aryana di Roma fu quindi legittima, efficace, sana; l'egemonia semitica di Cartagine non ci avrebbe dato quella fusione sociologica colla Grecia ch'era condizione indispensabile di progresso civile.

I Semiti e gli Aryani si disputarono la seconda volta l'egemonia, cogli Arabi di Maometto da una parte, e coi Cristiani occidentali dall'altra; prevalendo finalmente sull'islamismo il cristianesimo.

Ma qui il problema si fa più complesso, e bench'io m'accordi in alcune parti col Littrè, ne discordo in alcune altre.

L'islamismo ed il cristianesimo sono due religioni semitiche, se tu ne guardi le origini, lo sviluppo teocratico, il monoteismo; ed in quella guerra che durò dal VI secolo al XV, nessuna potè debellare l'altra in guisa da torle ogni efficacia sociale. Ma di sotto alle due religioni c'erano due colture diverse, la semitica degli Arabi maomettani e l'aryana dei popoli occidentali. La coltura arabica si propagò nel medio evo ed ebbe una precocità scientifica che ci sorprende in quel fanatismo atroce di sette; l'egemonia dello spirito sem-

brò spostata, e l'oriente semitico prevalere sull'occidente aryano. Ma poi vedi arrestarsi quel moto d'idee, e delle due civiltà che si disputavano l'avvenire umano trionfare su tutti i punti l'aryana; tanto che la Rinascenza europea riprese l'evoluzione interrotta nel medio evo, e la coltura greco-latina si ricontinuò nel mondo moderno.

Or come si spiega il subitaneo fermarsi dell'oriente sulla via della scienza, e quindi l'impossibilità di mantenersi più a lungo in una egemonia cominciata appena? È un problema che presenta gravi difficoltà per risolverlo, ma parmi che la ragione di questo fatto si debba trovare appunto là dove la cerca il Littrè, cioè nel diverso modo col quale i Semiti d'oriente e gli Aryani dell'occidente si appropriarono la coltura. « Peut-être a qui voudrait approfondir les caractères du passé de l'une et de l'autre (le due colture) apparaîtrait-il que la precocité de l'orient est precaire, et que l'occident contient en germe des puissances considerables de développement. On a dit, et avec raison, que chacun de nous heritait d'un état psychique qu'il recevait tout fait et qui avait une action essentielle sur nos idees et nos actions. Cela n'est pas moins vrai des peuples. Or, le passé des Arabes avait peu de consistance et d'étendue, si on le compare avec celui des Occidentaux prolongé aux Romains et aux Grecs. La gît le mistere de l'arrêt des uns et du progrès des autres » (1).

Per me credo che la vera cagione sia appunto qui: nella disuguaglianza d'educazione delle due schiatte.

(1) E. Littrè. *Op. cit.*, pag. 43.

I Semiti d'oriente non avevano un'eredità scientifica, mantenuta dall'esperienza, moltiplicata dal lavoro di tutti, e ben radicata nelle profondità lontane della storia, come gli Aryani d'occidente; per ciò la precocità splendida ma superficiale dello sviluppo semitico, non era segno ed effetto di una lunga preparazione che lo saldasse e lo maturasse nella scienza; quindi ricascò sotto il giogo dell'ortodossia teologica, e si cristallizzò nell'impotenza di sè. L'alfabeto imperfetto e mal vocalizzato, v'impedì la vasta circolazione delle idee scientifiche fuor dalle quali l'egemonia non si conquista, o, pur conquistata un istante, non si mantiene ferma nelle battaglie dell'esistenza sociale. Non nego che la poligamia sia stata dannosa, e v'abbia disfatto l'unità della famiglia che fu tanto nerbo delle nazioni occidentali, ma la ragione della sconfitta semitica convien cercarla nella costituzione stessa del suo cervello difettoso ed inabile alle grandi creazioni.

In ciò che riguarda la relazione del cristianesimo coll'ellenismo e colla Rinascenza moderna, io non potrei accordarmi col Littrè (1). Ei concede al medio evo un'efficacia intellettuale e sociale che non ebbe da sè, ma soltanto da quegli elementi di coltura greco-romana che lo salvarono dall'impotenza a cui lo condannava la sua origine semitica e la sua costituzione teocratica. Il cristianesimo è un composto ibrido di parti repugnanti, ma v'ebbero predominio le semitiche e quindi ribelli ad ogni ardita iniziativa del pensiero scientifico. La civiltà greco-latina, effetto della con-

(1) E. Littrè. *Op. cit.*, pag. 38.

quista mediterranea che vi preparava un contenuto universale ed umano, lo salvò dalla centralità teocratica che ne avrebbe affrettato la fine. Le parti aryane del cristianesimo lo rimossero più e più dalle sue origini semitiche, avvicinandolo ad una fusione col mondo greco-latino di fuor dal quale avrebbe perduto ogni efficacia sulle nazioni occidentali. Ma il danno intellettuale che ne venne dal prevalere per tanti secoli d'una religione semitica, fu immenso, ed oggi appena ne conosciamo gli effetti. Il cristianesimo arrestò e disviò l'evoluzione scientifica del politeismo, spostò la vita in un centro impossibile, soffocò le conquiste della ragione tra le spire del dogma, strozzò in culla la costituzione politica dello Stato moderno con quell'antagonismo atroce, lungo, non ancor terminato, fra la società laica e la teocrazia papale, che ruppe l'equilibrio delle nazioni e dissipò in un ascetismo disumano le migliori energie del cervello.

La Rinascenza moderna non si sarebbe potuta ottenere se non ribellandosi al semitismo cristiano, e rifacendo nell'uomo la coltura dell'antichità mortificata nell'intermittenza del medio evo, in cui la ragione scientifica s'inviluppò nei dogmi bizantini. Il medio evo non fu quindi l'evoluzione della coltura antica ma la reazione più grave e più esiziale; la Rinascenza non ci venne per mezzo di lui ma contro di lui. La salute dell'avvenire dipende omai tutta dagli elementi aryani, liberali, scientifici, che vinceranno gli elementi semitici, illiberali e teocratici. Cristianeggiando la scienza moderna non si fa che mantenere il verme che la divora, verme semitico che bisogna uccidere per la comune salute dell'occidente europeo. Se la coltura greca,

organizzata nella romana, non fosse stata interrotta dal cristianesimo, la società non avrebbe patito nè l'eclissi scientifica, nè la teocrazia papale, nè il feodalismo, nè il monachismo; non avrebbe macerato le energie sane degli organi in una battaglia stolta contro la natura e le sue leggi; avrebbe meglio compreso la vita, e le nazioni moderne non si dibatterebbero ancora contro le tante demenze ereditate nei lunghi secoli di servaggio intellettuale, nè porterebbero ancora le cicatrici dei danni medievali. La centralità democratica dell'imperio non si sarebbe convertita nella centralità cattolica, ed avrebbe forse attirato nell'orbita civile le gagliarde tribù germaniche mal cristianeggiate da Carlomagno.

Comunque sia, lo studio del Littrè rivela un gran pensatore che discopre nei fatti la legge, perchè sa coordinarli in quella più alta sintesi che li comprende e li domina.

L'illustre vecchio scriveva con la mano tremante per febbre e colla morte d'innanzi che lo minacciava. Più d'una volta la penna gli cadde di mano, ed egli temea di lasciare interrotto il suo pensiero. Riavutosi un poco, senza sgomentarsene, riprese la penna continuando il lavoro con quella fede nel vero che vince gli ostacoli della carne e sorride virilmente alla morte. Stupendo esempio di probità intellettuale in un uomo che basterebbe alla gloria del nostro secolo.

LE LEGGENDE ITALICHE DI MARS

Nella mitologia italica le parti indo-europee cangiarono i primi concetti per modo che gli stessi miti ricevono forme diverse. Non v'hai nè la rude trasparenza dei miti vedici, nè l'articolazione organica dei greci, nè la tragica profondità degli odinici; ma ti si rivelano come avanzi dell'evoluzione storica che invece di svilupparli in una idealità nuova, li congela nelle litanie ieratiche; invece di forme viventi e piene ti dà le formule augurali e liturgiche.

La fantasia creatrice non vi circola a fecondarne i germi, non v'è incubazione popolare nè riflessione filosofica che li dispieghi in teogonie, in epopee, in drammi. Il sentimento poetico della natura vi manca, compresso e soffocato da un sentimento più tetro delle mille potenze demoniache rivelate dai fenomeni stessi. La gente italica non potè creare miti poetici, ma gli

assotigliò in profili astratti e senz'organi; ed anche in quei miti che appartenevano alla eredità della famiglia indo-europea, non seppe rimettervi un sangue novello; ne strozzò in culla le leggende poetiche, tanto che vi rimasero disgregate e scarse senza fonderle nell'ideale.

Le leggende di Mars, il più antico Iddio dei tribi italici (1), ci darebbero un esempio della morfologia diversa d'un mito aryano. Mars appartiene a quel ciclo di miti solari ch'ebbero tanta parte nell'evoluzione storica delle schiatte indo-europee; delle sue leggende alcune sono più recenti altre più antiche, ma tutte si riferiscono ad origini solari, e ci mostrano la connessione del mito italico di Mars coi miti vedici, iranici, greci, germanici.

V'è un mito comune che si trova, con forme diverse e con nomi diversi, nelle tradizioni delle schiatte aryane, quello cioè d'Indra e di Vritra, come l'ha provato il Breal in uno studio stupendo su *Ercole e Caco* (2); nessuno può dubitarne omai fra i cultori della mitologia comparata. È il fenomeno della luce e delle tenebre concepito e rappresentato a guisa d'una grande battaglia atmosferica. La creazione di questo mito è una delle più vaste e delle più poetiche che ci porga la schiatta aryana, e contiene in sè stesso l'embrione profetico delle epopee; tanto che dal vario modo di concepire quel fenomeno dipende la forma

(1) Th. Mommsen. *Römische Geschichte.* T. I, pag. 53.

(2) M. Breal. *Melanges de Mythologie et de Linguistique.* Paris 1878, pag. 31 seg. Cfr. J. Darmesteter. *Ormazd et Ahriman, leur Origines et leur Histoire.* Paris 1877, pag. 97 seg.

varia della mitologia dei semiti e degli aryani (1). L'intuizione estetica della natura come un dramma vivente di energie creatrici rappresentate dagli Dei e dagli Eroi; il sentimento umano colla sua profonda mobilità, penetrava nella natura convertendola in dramma; le rivoluzioni della terra partecipavano a quelle del cielo producendovi una, direi quasi, virtù consanguinea nella quale si fecondavano entrambi; i fenomeni celesti si coloravano nelle passioni umane, e creavano la vasta illusione d'un mondo poetico.

Nei miti solari s'effigiava più che negli altri la vita eroica, tumultuante, tragica degli Iddii; l'affinità dei fenomeni generava l' affinità degli offici; v' era una scambievole insidenza nei miti stessi, e più d'un Dio ereditava gli offici e le leggende degli altri. Dyaus, Indra, Thretaona, Zeus, Heracles, Apollo, Thunnar, erano Dei battaglieri, e rappresentavano il cielo od il sole come un eroe che splende, che combatte, che vince le potenze demoniache di Vritra, di Azi-dâhâka, di Tuphon, di Fafnir.

Le parti originali di quel mito si mantennero, benchè deformate in un pseudoevemerismo, nella leggenda italica di Ercole e Caco, ma nella leggenda di Mars l'elemento eroico e battagliero v'è relegato di fuor dal centro, predominandovi l' elemento campestre e liturgico; la leggenda non si sviluppa in un organismo poetico ma si cristallizza in litanie rusticane ed in ceremonie ieratiche. Le sue origini solari trapelano sempre, più

(1) Cfr. J. Darmesteter. *Op. cit.* pag. 87 seg. sugli antecedenti vedici del mazdeismo iranico.

o meno, dai riti stessi; Mars è sempre il cielo od il sole ch'esce raggiante dalla morta atmosfera del verno, illumina co' suoi raggi la stagione vergine, fecondando le semenze dei campi che si risolvono dalle pruine, propaga la vita ubertosa nelle biade e ne allontana ogni contagio di pesti, ma non ha l'individualità piena ed estetica d'Apollo; le sue leggende rimangono trasparenti nè si convertono in una storia d'avventure divine, l'idealità poetica v'è strozzata dalla legalità farisaica. Ci trovi la reminiscenza di tradizioni antiche ricevute come un'eredità, direi quasi, inconscia dalle tribù del Lazio, ma è reminiscenza sterile di parti inorganiche sovrapposte insieme senza fondersi tra di loro in un contenuto nuovo. Tu hai qui tutti, o quasi tutti, i frammenti superstiti del passato indo-europeo, a cui manca la virtù creatrice che gl'infuturi in una forma poetica, come avviene dei miti greci.

I nomi italici di *Mars*, *Marmar*, *Marmor*, *Mamers*, *Mamurius*, significan tutti « lo splendente » (1). Del pari *Leucetius* o *Loucetius*, che si diceva di *Iuppiter* e di *Mars*, rivelerebbero l'affinità de' due miti. Lo stesso

(1) W. Corssen. *Aussprache* ecc. Leipzig 1868. T. I, pag. 405 seg. Il vocabolo *Mar-ti-s* ha il suffisso *ti* come *tes-ti-s, hos-ti-s;* quindi *Mar*(t)*s,* al modo di *sacerdo*(t)*s, antiste*(t)*s, come*(t)*s. Leuc-etius* o *Louc-etius* sono forme rinforzate di *Luc-etius,* attributo di Iuppiter, e corrispondono al Λύκ-ειος, Λύκ-ιος, Λύκ-αιος, Λυκ-η-γενης attributi di Apollo. Cfr. Curtius. *Grundzüge der Griech. Etym.,* pag. 147. L'etimologia del Grasmann, del Kuhn, di M. Meyer, di Max Müller, che farebbero di Mars l'equivalente del *Mar-ut* vedico, non s'accorda alle leggi fonetiche del latino ed al concetto primitivo del Dio.

concetto di « splendente » si trova nel *Ianus* che risale al *Dianus* o *Divanus*, come *Iana* a *Diana* o *Divana* (1), e come *Iuno* a *Iovino*, in relazione a *Iovis* o *Diovis* (2), congiungendosi al *Dyaus* vedico, al *Zeus* greco, al *Zio* germanico.

Mars si riferisce allo stesso concetto di « splendente; » nei tipi fonetici in cui s'espresse la sensazione di quel fenomeno, si discopre l'unità del contenuto. Il sole che sverna in un cielo candido di primavera si convertiva in un Mars o Marmar o Leucetius; col Marzo, cioè col mese di Mars cominciavano le Kalende del nuovo anno (3), come apparisce dal nome di *Mamurius Veturius*, recitato dai Salii (4). Non v'hai certo la poesia delle leggende d'Apollo che ci mostrano l'affinità mitologica del Dio greco col Dio italico; pur chi esamini le scarse leggende che ci restano vi troverà le memorie più antiche della schiatta aryana. Le danze e le armi percosse dei Salii che festeggiavano la nascita di Mars, i sagrifizi, le imbandigioni opime, la rozza cantilena *Mamuri Veturi* che corrisponderebbe al peana

(1) W. Corssen. *Beiträge zur Italischen Sprachkunde.* Leipzig 1876, pag. 351 seg.

(2) W. Corssen. *Critische Nachträge zur Lat. Form.* Leipzig 1866, pag. 142 ci dà i temi seguenti: *Diou-na; Iou-na; Iou-n-on.*

(3) W. Roscher. *Apollo und Mars.* Leipzig 1873, pag. 25 seg.

(4) Corssen. *Aussprache* ecc. T. I, pag. 408; E. Curtius. *Grundzüge zur Griech Eytm.*, pag. 188; F. Pott. *Etym. Forsch.* T. I, pag. 108. L. Preller. *Röm Myth.*, pag. 317 seg. *Vet-urius* suppone un nome arcaico *vet-us* (Ebel. *Zeitsch. für vergl. sprach.* T. II, p. 329; Corssen. *Aussprache.* T. II, pag. 10) come *robustus, robur; venus-tus, venus;* e corrisponde al greco Fέτ-ος.

apollineo dei Cureti (1), le potenze sinistre del verno scongiurate col suon degli scudi, la cacciata di Mamurio, il mitico artefice dei simbolici ancili (2), fuori della città, flagellato agli Idi di Marzo dalle bianche verghe allungate dei Salii stessi (3), il ritorno di Mars da plaghe remote e le sue nozze con Neriene, ricordano le vittorie atmosferiche d'Indra, di Thor, di Apollo, d'Heracles, liberatori delle spose celesti *(devapâtni)*, dal servaggio dei demoni *(dâsapâtni)* (4). È l'elemento epico del mito d'Indra e di Vritra scorciato in un rito liturgico.

Anche gli *Ambarvali* che si celebravano in onore di Mars, ricorderebbero le origini solari del Dio che scalda, sviluppa e matura le biade, e le custodisce da ogni contagio. Per ciò Marmar si associa nel Canto Arvale ai Lari agresti ed ai Semoni (5), deità rusticane affini a Saturno, rappresentanti le energie fecondatrici del seme affidato alla terra (6). La litania conservataci da Catone

(1) W. Roscher. *Op. cit.*, pag. 46.

(2) L. Preller. *Röm. Myth.*, pag. 317; Corssen. *Aussprache*. T. I, pag. 405 seg. Cfr. Ovidio. *Fasti* (ed. Merkel). III, v. 371 seg.

(3) W. Roscher. *Op. cit.*, pag. 49.

(4) J. Grimm. *Deutsch. Myth.* I, 724; Mannhardt. *Germ. Myth.* I, 76; W. Schwartz. *Die Sonne Mond und Stern.*, pag. 100 seg.

(5) Th. Mommsen. *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Berolini T. I, pag. 1.

(6) Corssen. *Beiträge zur Italischen Sprachkunde*, pag. 314 seg. Nelle nozze di Mars con Venus c'è forse una reminiscenza italica delle nozze vediche riprodotte con altre forme nel frammento delle Danaidi di Eschilo, e nel frammento di Crisippo d'Euripide (Cfr. A. Nauck. *Frag. Trag. Græc.* Lipsiae 1856, pag. 12-497. Muir. *Sanscrit Texts*. London 1870. T. V, pag. 22 seg.).

ci rivela in Mars il Dio protettore dei campi, il *Deus Averruncus* ed il *Silvanus* (1), e ci dà la chiave d'una etimologia scura e tormentata in diversi modi, del *Gradivus*, equivalente al *Grabovius* delle Tavole Eugubine, secondo l' interpretazione del Breal, (2) la quale mi par giusta o almeno più scientificamente probabile delle altre, perchè meglio di tutte si concorda col carattere stesso del Dio invocato. *Gradivus* come *Grabovius*, aggettivo divenuto nome più tardi, è il Dio che sviluppa la natura maturandone l' energie, *ut fruges.... grandiri beneque evenire sinas.*

Parimenti il *Ver sacrum* si riferisce alle origini solari di Mars come Dio della primavera. Che se, più tardi, Mars divenuto Dio delle battaglie, ereditò le leggende greche dell' Ares, e gli Ambarvali si associarono al

(1) Catone. *De Re Rustica,* pag. 141. « Agrum lustrare sic oportet: Impera suovetaurilia circumagi... sic dicito: Mars pater, te precor quæsoque, uti sies volens propitius mihi domo familiæque nostræ, quoius rei ergo agrum terram fundumque meum suovetaurilia circumagi iussi, uti tu morbos visos invisosque, viduertatem vastitudinemque, calamitates intemperiasque prohibessis defendas averruncesque, utique tu fruges frumenta vineta virgultaque *grandiri* beneque evenire sinas, pastores pecuaque salva servassis, duisque bonam salutem valetudinemque mihi domo familiæque nostræ. »

(2) M. Breal. *Les Tables Eugubines.* Paris 1875, pag. 64 seg. *Grad-ivus* e *Grab-ovius,* supporrebbero un primitivo *gradh;* il *dh* può sostituirsi nelle lingue italiche o con un *f,* o con un *b,* o con un *d.* Il *Grabu-s* umbro corrisponderebbe al latino *gradu-s;* dall'uno si derivò l'aggettivo *grabovius* e dall'altro il *gradivus.* Nelle *Tavole Eugubine* (I, a. 11; VI, b. 1) si trova del pari *Marte Grabovei* e *Iuve Grabovei.*

culto di Cerere e di Bacco (1), ciò si comprende assai di lieve in un popolo che ricominciava appunto col nuovo anno la coltura dei campi e le conquiste di guerra.

(1) Preller. *Röm. Myth.*, pag. 372; Virgilio. *Georg.* I, v. 343:

. . . . . annua magnæ
Sacra refer Cereri lætis operatus in herbis;
Cuncta tibi Cererem pubes agrestis adoret
Cui tu lacte favos et miti dilue Baccho,
Terque novas circum felix eat hostia fruges.

E Tibullo. II, 1.

. . . . . fruges lustramus et agros,
Ritus ut a prisco traditus extat avo.
Bacche, veni, dulcisque tuis e cornibus uva
Pendeat, et spicis tempora cinge Ceres.

MORFOLOGIA DEI MITI

Ernesto Curtius, l'eminente autore della *Storia Greca*, in uno studio sulle relazioni della mitologia semitica coll'indo-europea, (1) manifestò alcune idee nuove e feconde sulle *formazioni storiche* della mitologia. Il problema dei miti, per lui, non è che un problema di morfologia, ch'è quanto a dire fa d'uopo dimostrare scientificamente per qual modo le diverse specie dei miti indo-europei si produssero da un centro preistorico che converrebbe cercare nelle tribù semitiche di Babilonia, d'Assiria, della Fenicia. La creazione dei miti greci non sarebbe indipendente ed originale ma una trasformazione del rude panteismo semitico di cui, benchè latenti, ci rimangono ancora le vestigia nei miti occidentali.

(1) E. Curtius. *Die Griechiche Götterlehre von geschichtlichen Standpunkt.* (Preussische Jahrbücher. T. XXXVI, p. 1, 1875.

Gli studi contemporanei sulle religioni semitiche vi discoprirono un politeismo antico dal quale poco a poco, attraversando resistenze tenaci e non vinte affatto, uscì quel monoteismo che appartiene ad una formazione recente (1), ben lungi dall'essere intuizione concreata ed inconscia del cervello semitico, o rivelazione d'un verbo ieratico trasmesso come eredità sacra agli Abramidi. La mitologia è il panteismo in religione, ed i miti babilonesi, assiri, fenici, ne sarebbero tutti, più o meno, impressi, e sotto nomi diversi rappresenterebbero l'unità della natura eternamente feconda (2).

Nessuno può dubitare che i miti semitici siensi compenetrati più tardi cogli aryani, e ne abbiano profondamente cangiato il contenuto e la forma, tanto che nella loro evoluzione storica si discopre una diversità di strati sovrapposti l'un l'altro. Gli elementi mistici, orgiaci, phallici, che noi troviamo nella mitologia greca appartengono meno al politeismo aryano che al semitico.

Ma la scienza moderna sposta il problema molto più in là cioè alle origini stesse della mitologia greca, risale al periodo preistorico della nazione, e prima ancora della epopea omerica e della teogonia esiodea, cioè

(1) J. Soury. *Etudes Historiques sur les Religions, les Artes, la Civilisation de l'Asie anterieure et de la Grece.* Paris 1877. Cfr. *La Religion d'Israel. Etude de Mythologie comparée*, pag. 1 seg.

(2) E. Curtius. *Op. cit.*, pag. 11. Belit in Babilonia, Istar nell'Assiria, Annat nella Caldea del Sud, rappresentano « die Naturkraft selbst, der feuchte Urgrund alles Werdens, der empfangende und rastlos gebärende und nährende Mutterschotz aller Fruchtbarkeit. »

prima che i Numi si organizzassero in forme individuali, e trova che in quelle origini entrò l'influsso semitico. Gran parte degli Dei non sarebbero che rifrazioni greche del panteismo dell'Asia minore. L'articolazione piena ed organica delle forme divine è l'effetto del genio ellenico, ma la creazione mitologica dipenderebbe dagli antecedenti semitici, senza dei quali non si sarebbe rivelata giammai.

Ciò non vuol dire, come nota Ernesto Curtius (1), che la scienza contemporanea ritorni al vecchio simbolismo del Kreuzer, quasi che i miti greci siano frammenti superstiti d'una scuola ieratica dell'oriente, ma che l'oriente semitico fu il laboratorio dal quale il genio greco dedusse le forme estetiche de' suoi Numi. Le migrazioni, i commerci, le conquiste, trasportarono dalla Mesopotamia il panteismo che costituiva l'unità del divino rappresentato in una Dea-Madre il cui grembo eterno genera, nutre e feconda, con inestinguibile ubertà, le creature viventi.

Da ciò si vede che il problema mitologico si sarebbe circoscritto di troppo nel giro indo-europeo, mentre l'elemento semitico ebbe sì gran parte nelle origini stesse della mitologia greca, il cui problema si riduce ad una morfologia storica, giacchè fa d'uopo d'investigare per qual modo il panteismo asiatico si articolò nelle forme del politeismo greco, ed il risolversi del politeismo nel panteismo mistico di Rhea, di Cibele, d'Iside, forme diverse d'un contenuto stesso.

(1) E. Curtius. *Op. cit.*, pag. 11.

Or dunque le parti più nuove e più importanti della teoria di Ernesto Curtius sarebbero le seguenti:

1. Il panteismo è l'idea dominante dei miti semitici, ed entrò fin dalle origini nella formazione storica del genio greco.

2. I miti greci non hanno origini indipendenti e nazionali, ma sono l'evoluzione morfologica del panteismo semitico.

3. Il panteismo dei miti alessandrini è un'evoluzione a ritroso del politeismo stesso.

4. La mitologia comparata nel giro indo-europeo non basta a risolvere il problema sull'origine dei miti, e bisogna correggerla.

Non so se la scienza moderna approverà tutte le conclusioni di Ernesto Curtius; comunque sia, avrei qualche dubbio da mettere innanzi su questo grave argomento.

Certo è che convien rinunciare alla teoria del Rénan sul monoteismo primitivo dei Semiti, certo è che l'idea dominante della loro mitologia, giacchè una mitologia l'hanno pur essi, è il panteismo, ma è certo del pari che i miti greci non sarebbero che le specie di quel panteismo? Non lo credo; il panteismo indo-europeo ed il semitico appartengono a due formazioni diverse, e l'uno non si sarebbe potuto generare dall'altro. Nel panteismo dei miti greci v'è un'articolazione organica, un'energia estetica, un'idealità di contenuto che manca ai semitici; nè si comprende come dal rude panteismo di Babilonia, d'Assiria, della Fenicia, sieno usciti i miti ellenici, i quali non hanno, è ben vero, origini indipendenti nè sono il prodotto spontaneo della fan-

tasia popolare senza antecedenti; ma questi antecedenti si scoprono nel mondo aryano e non nel semitico, e le origini di quel mondo le trovi appunto nei Vedas. L'insidenza reciproca degli individui divini, i diversi gradi di trasparenza che ci manifesta la loro embriogenia storica, la virtù generativa che si trasmettono, la consanguinità fra gli Dei e gli Eroi, la circolazione perenne di vita che pervade il cielo cognato alla terra la quale vi partecipa e vi si nutre, tutto ciò manifesta una preparazione e, direi quasi, un'educazione diversa dalla semitica ch' entrò ben tardi nel genio greco, e quando i miti erano già fatti con sembianze proprie. V'àn certo elementi semitici nella mitologia greca che ne fu deformata, prevalendovi il simbolismo orgiaco che ne corruppe la sana euritmia, ma questi elementi non appartenevano alle origini preistoriche ma ad un sincretismo più recente delle religioni e dei culti, per cui ne venne quel panteismo ibrido dei neoplatonici, nel quale naufragarono miseramente gli Dei della Grecia.

La mitologia greca comincia e finisce nel panteismo, ma, se ben si nota, il panteismo delle origini non è lo stesso di quello della decadenza; l'uno è aryano ed estetico, l'altro è semitico ed orgiaco; l'uno crea il dramma olimpico degli Dei e degli Eroi, l'altro l'estasi inerte e putre in cui s'impaludano le grandi energie dello spirito. L'evoluzione scientifica del politeismo si conteneva virtualmente ne' suoi miti i quali, appunto in ciò che non si fermavano ne' primi concetti ma si cangiavano in teogonie, in epopee, in leggende continuamente mobili sotto l'incubazione feconda della fan-

tasia poetica e della riflessione filosofica, maturarono quel concetto meccanico della natura ch'è la più alta e la più vera intuizione scientifica del genio antico.

Che se l'evoluzione del mondo greco-latino fu, pur troppo, interrotta per molti secoli, ed il cristianesimo colle sue apocalissi messianiche potè prevalere sul concetto meccanico dell'universo come ce l'aveva dato la scuola epicurea, di ciò fu cagione, da una parte il panteismo semitico che penetrò nei miti disciolti dalla riflessione greca, corrompendone l'individualità sana ed estetica, e producendo un politeismo bastardo e romantico che riduceva la religione greca ad una vasta metafora; e dall'altra il prevalere d'uno stato sociale che discordava dalla ragione e s'abbandonava agli assurdi del sentimento ebbro di fede.

I miti greci rivelano origini aryane; or come s'accorderebbero le scoperte della mitologia comparata con questa nuova dottrina sull'origine semitica dei miti greci? La parentela certa della mitologia ellenica colla vedica, diventerebbe, in tal caso, un enigma. Il panteismo semitico se vi fosse entrato fin dalle origini, ne avrebbe fatto un'orgia ascetica come fece più tardi quando i culti orientali si mescolarono agli occidentali; Omero e Fidia sarebbero stati impossibili; Epicuro e Lucrezio non avrebbero liberata la natura dalla tetraggine acherontea; e in luogo del Prometeo d'Eschilo e dell'Edipo di Sofocle, ci sarebbero stati i tripudi phallici di Adonis e di Sabazio, di Osiride e di Aschera.

ORIGINE DELLA RELIGIONE

Nel libro di Max Müller, l'illustre filologo d'Oxford, sull'*Origine della Religione* (1), v'hanno alcune parti stupende e scientificamente certe, alcune altre ipotetiche ed anche false. La storia ch'ei fa delle religioni vedica, bramanica, buddica, manifesta un pensatore profondo che concentra in pochi capitoli il suo sapere immenso; ma la parte del libro che riguarda l'origine della religione, manca di fondamento storico, e mi pare che gli spiriti più liberali e più colti dell'Europa contemporanea, non sieno troppo disposti ad accettarla benchè venga da lui.

(1) Max-Müller. *Lectures on the origin and Growth of Religion, as illustrated by the Religions of India.* London 1878. Cfr. un eccellente studio del Guyau sullo stesso argomento (*Revue Philosophique,* 1879. Dicembre, pag. 561 seg. R. Ardigò. *La morale dei Positivisti.* Milano 1879, pag. 290 seg. ci diede una profonda analisi sul pseudoinfinito di Max-Müller.

Chi conosce le opinioni di Max Müller sull'origine dei linguaggi e dei miti, non si maraviglia di ciò che dice sull'origine delle religioni, attribuendola ad un senso dell'infinito che virtualmente si trova nell'intelletto umano; e quindi non si maraviglia del combatter che fa la dottrina ben più scientifica di coloro che trovano nel feticismo la forma più rozza e più antica del sentimento religioso. L'opinione di Max Müller è un caso particolare del concetto che ha sulle formazioni storiche dei linguaggi e dei miti. Ei crede che senza idee generali non si producono i linguaggi, e senza l'idea di Dio non si producono gli Dei. Il linguaggio, per lui, è un vasto simbolismo del pensiero, la mitologia una metafora del linguaggio stesso; i « Numi » non sono che « Nomi » diversi di Dio. Se l'uomo non portasse con sè la categoria del divino non potrebbe giammai comunicarla ai fenomeni della natura; e se non arrivasse alle idee generali, gli sarebbe impossibile di creare un tipo fonetico il quale contiene e rivela quell'idea astratta che il filologo vi discopre. Max Müller non vuole che l'idea di Dio sia un effetto dell'evoluzione storica; Dio non appartiene all'evoluzione giacchè la trascende; egli è qualcosa di più alto che i fenomeni fisici e storici. Gli Dei non sorgerebbero dalla coscienza se prima di loro non ci fosse un sentimento confuso ma certo e concreato di Dio; non sono che specchi per cui si rifrange nel tempo il suo aspetto ideale. Il senso dell'infinito rampolla a punto da lui, e senza di lui sarebbe inesplicabile; è l'eterno mistero impervio che avviluppa le cose per entro al quale si confonde e si spaura la mente che vuol penetrarvi. Se

l'uomo selvaggio converte in un Dio il suo feticcio non fa che simboleggiarvi quel sentimento confuso dell'infinito, ch'egli, a suo modo, trasferisce nel feticcio stesso. A dir breve: in ogni tipo fonetico c'è un'idea astratta che lo produce e lo articola, in ogni mito c'è un Dio latente che lo manifesta, in ogni religione, dal feticismo al cristianesimo, c'è il senso dell'infinito di fuor dal quale non sarebbe nata.

Si vede, pur troppo, che l'eminente filologo portò nello studio delle religioni il criterio stesso che vi porterebbe un teista inglese del secolo decimonono. Ei volle farsi perdonare certi ardimenti eretici della scienza, cristianeggiandola nel nome di Dio, spostando alle origini del genere umano il concetto ed il sentimento dell'infinito ch'è fenomeno recente, al quale arrivano solo i cervelli maturati nell'esperienza scientifica.

Vero è ben che un grande intelletto non isdrucciola in errori sì gravi senza contraddire a sè stesso, e le contraddizioni di Max Müller non sono infrequenti. Come s'accorda con questa categoria dell'infinito segnata a guisa di specie stabile nell'intelletto dell'uomo, la teoria mulleriana *Numina Nomina?* Se basta il nome a fabbricarci il Dio, appunto per ciò che lo contiene virtualmente in sè stesso, il sentimento di Dio è inutile; anzi come avviene che i miti e quindi gli Dei, secondo Max Müller, si producano dal linguaggio che ha già perduta la prima trasparenza ideale? Se gli Dei sono l'effetto d'un inganno filologico, in quel caso il senso dell'infinito che fa? D'altra parte, fermandosi ai più recenti astratti che l'etimologia scientifica discopre nelle lingue, e dichiarando le idee come un prodotto im-

mediato e spontaneo della ragione, come v'accorda ciò ch'ei dice altrove sui primi concreti dei linguaggi stessi?

Di codeste ambiguità del filologo si risente il filosofo che investiga uno de' più vasti e de' più ardui problemi della scienza moderna, cioè l'origine delle religioni. Il suo simbolismo lo deviò in un falso concetto sulle loro formazioni storiche; ribellandosi alla teoria dell'evoluzione con uno sdegno intollerante e, qualche volta, fanatico, si chiuse colle proprie mani la via delle scoperte.

Nel feticismo nulla v'è di simbolico ma tutto v'è rude e concreto. Il Dio che il selvaggio adora, a suo modo, nel feticcio, si confonde con lui stesso; ei non distingue l'idea dalla cosa in cui la circoscrive. Benchè la cosa per trasformarsi in un Dio qualunque partecipi al sentimento che n'ha di lei il selvaggio, pure tra il feticcio ed il sentimento v'è insidenza piena. Il Dio non si crea nella cosa ma in ciò che vi effigia l'adorante stesso; la volontà ch'egli v'attribuisce e che cerca di propiziarsi, è un riflesso fantastico della sua; ma non s'accorge di quello spostamento ch'ei fa di sè stesso in un di fuori da lui; è un inganno degli organi inesperti dal quale non si dislegherà fino a che dura lo stato psicologico in cui si trova. Tra il feticismo ed il politeismo non c'è differenza che di gradi, per questo che le due religioni appartengono a due stati diversi dell'evoluzione; ma nell'uno e nell'altro c'è sempre una forma della coscienza che si sposta trasferendosi e contemplandosi in un fenomeno esterno. Anzi ciò che noi educati dall'esperienza di tanti secoli diciamo fenomeno della natura, non lo è per il

selvaggio; ei respira in un sovranaturale continuo che lo avvince e lo affascina; la natura gli si manifesta come un gruppo di volontà bizzarre a somiglianza della sua. In un tale stato psicologico il simbolo sarebbe un assurdo. Se per fabbricare gli Dei bisognasse, come crede Max Müller, averne prima l'idea, le religioni si sarebbero fatte ad un modo ed avrebbero lo stesso valore, rappresentando tutte quel concetto dell'infinito ch'è proprio e concreato al cervello dell'uomo. Ma tanto è lunge che il concetto dell'infinito produca le religioni che anzi le uccide, giacchè suppone una conoscenza scientifica della natura e delle sue leggi meccaniche, la quale esclude ogni volontà particolare d'Iddii, e quindi ogni forma storica di religioni. Il mondo moderno non crea più nè religioni nè Dei appunto per ciò che possede quel concetto dell'infinito che, secondo Max Müller, dovrebbe generarle.

Eppure, a mal grado dei suoi pregiudizi, i capitoli sullo sviluppo storico delle religioni dell'India son degni del grande filologo d'Oxford, e rivelano in lui un pensatore ed un artista che si solleva, non di raro, nelle sacre sommità dell'ideale vagheggiato con fede. Dall'enoteismo vedico, come gli piace di nominarlo, al panteismo bramanico, all'adevismo buddico, tu noti le diverse forme d'una religione stessa, la più originale, la più vasta, la più filosofica delle religioni storiche. In nessun'altra tu ritrovi, come in questa, il pieno olocausto della natura ad un pensiero infinito, ineffabile, di cui l'universo non è che un punto fuggitivo, ed in cui si risolvono gli Dei tutti; il « pensatore eterno che pensa non eterni pensieri. »

Max Müller si esalta in questa rivelazione dell'infinito nelle Upanisadi, e qui m'accordo con esso. Che son mai le religioni semitiche dell'Asia minore col loro panteismo inorganico e senza speculazioni filosofiche? Il giudaismo, il cristianesimo, l'islamismo, e le stesse religioni uscite dal fondo aryano, come il mazdeismo iranico col suo sentimento liturgico della legge (1), il politeismo greco col suo riso olimpico di Dei sereni di giovinezza, ti paiono creazioni scarse se le paragoni alla profonda, inebbriante, terribile infinità del pensiero bramanico. Ma ciò non prova che il senso dell'infinito sia congenito all'uomo e produca le religioni; anzi, pur qui, proverebbe il contrario, giacchè nell'infinito di Brahma si disciolgono le forme degli Dei, e non vi rimane che Brahma, l'immortale pensante, in cui si risolve, a mo' di goccia nell'oceano, l'Atman cioè la parte eterna che abita in noi destinata a congiungersi col Tutto eterno.

Per ciò le religioni sen vanno coi loro Iddii allorquando l'intelletto è giunto a questa, direi quasi, epoptea dell'infinito; per ciò credo inutile e dannoso mantenerne le forme più o meno simboliche, corrispondenti agli stati diversi della coltura umana oltrepassati per sempre. Bel modo di conquistarsi il vero rifacendosi per tutti i gradi del falso, cioè di quello che più non corrisponde allo stato scientifico della ragione moderna! Bel modo di fortificare i cervelli

(1) J. Darmesteter. *Ormazd et Ahriman*. Paris 1877, pag. 14 seg. Il concetto di legge non soltanto liturgica ma cosmica si manifesta nell'*Asha* iranico, equivalente al *Rita* vedico.

recenti appena dal morbo medievale, riaddormentandoli coi simboli dell' infanzia! Non sarebbe meglio crescervi la circolazione efficace della scienza che li risani finalmente da ogni fraude ascetica, insegnando non più simboli morti ma verità vive e redentrici, che ci concordino colla natura e ci aiutino a riprodurne in noi stessi le sue leggi? Ecco la religione che sormonterà sempre al naufragio delle altre, la religione che non teme e non maledice la scienza, perchè nudrita da lei e divenuta fiamma creatrice di fedi magnanime.

LE ODI DI ORAZIO

Anselmo Guerrieri-Gonzaga, il traduttore del *Faust* e delle *Elegie Romane* di Göthe, si provò recentemente a tradurre le Odi di Orazio, mandandone per saggio quelle del primo libro. Un latinista, per quanto esercitato nei segreti della lingua e dello stile di Orazio, può ben comprenderlo, ma solo un poeta può riprodurne le imagini, i ritmi, i toni diversi del sentimento lirico. Quelle forme precise, limpide, castigate con una grazia riposata e dolce, quelle strofe ammirabili nelle quali ei dedusse i ritmi greci temperandone liberamente le leggi, costituiscono per il traduttore un gruppo di difficoltà le quali non si sormontano che a mezzo anche dai più maturi nell' arte.

Per l' indole dei miei studi e per la simpatica famigliarità ch' ebbi sempre con Orazio, ben so quant' è arduo un somigliante lavoro, e confesso che i molti traduttori del venosino mi persuadevano più e più della

loro impotenza a raggiungere la bellezza recondita dell'originale.

Ma il saggio del Guerrieri mi sorprese come d'una conquista creduta impossibile; leggendo le Odi di Orazio nei ritmi italiani che il traduttore seppe atteggiare secondo il tono del sentimento, mi pareva d'avere innanzi l'originale rinfrescato nella nostra lingua; vedeva con meraviglia e con diletto le non poche difficoltà superate con quell'agevolezza che nasconde il travaglio dell'arte, e confessai a me stesso che Orazio aveva finalmente un traduttore degno di lui.

Non voglio dire con ciò che il Guerrieri non rimanga vinto, qualche volta, nella battaglia coll'originale, ma, in gran parte, la traduzione mi pare stupenda. Basterà qualche saggio a provarcelo. Eccovi l'Ode a Taliarco imitata da Alceo. (Od. IX).

Vedi le cime del Soratte bianche
Per l'alta neve; sotto il grave peso
Incurvansi le stanche
Selve e l'acuto gel l'acque ha rappreso.
Con mano liberal molta al cammino
Legna concedi, il freddo sciogli, e poi
Togli al vaso il sabino
Vin di quattr'anni e recalo tra noi.
Lascia il resto agli Dei, che appena i venti
Sul procelloso mare hanno repressi,
Nè agitarsi tu senti
I vecchi ormi, nè moversi i cipressi.
A ciò che il doman cela indifferente
D'ogni giorno che il fato a te concede
Profitta, o adolescente,
Cerca gli amori, e atteggia al ballo il piede.

Sinchè intatto dagli anni il crin mantieni;
Ora il campo, i passeggi e sempre novi
Sull'imbrunire i leni
Susurri al tempo dei dolci ritrovi;
Ora d'una donzella il riso grato
Che nell'angol la svela, ed alle braccia
Un bel pegno strappato,
O al dito che cedendo ancor minaccia.

Eccone un'altra a Tindaride (Ode XVII).

Spesso l'Arcadia sua pel mio Lucretile
Lascia Fauno veloce,
E le caprette a me salva dai pluvii
Venti e dal caldo atroce.
I nascosi pel bosco arbusti cercano
E i timi impunemente,
Qua e là vagando le compagne ingenue
Del capro graveolente.
Nè le verdi ceraste, e i sacri temono
A Marte edilii lupi,
Finchè s'ode sonar la dolce fistola
Per le valli e le rupi,
Dove s'adagia d'Ustica il declivio.
Me difendon gli Dei
Gli Dei cui piace la pietade, e piacciono
La musa e i versi miei.
Qui d'ogni parte troverai gran copia
Dei rustici tesori
Che il mio podere variamente onorano,
Qui fuggirai gli ardori
Di Sirio in chiusa valle, e qui di Teio
Imitando il poeta,
Potrai cantar di Circe e di Penelope
Che un solo amore asseta;

E vuotar sotto l'ombra i larghi calici
Qui del Lesbio innocente,
Chè Marte non verrà col Semeleio
A niuna lotta ardente;
Nè Ciro temerai, che sul tuo debole
Capo la man rubesta
Stenda, ed il serto dal bel crin ti laceri,
O l'incolpevol vesta.

Qui è lo spirito del venosino nei ritmi leggieri, nella grazia delle immagini, nel colore del sentimento.

Ma v' hanno alcuni luoghi delle Odi in cui mi sembra che il Guerrieri non abbia indovinato quel gruppo di vibrazioni latenti che il poeta consocia intorno ad un tono.

. . . . . Miseri, quibus
Intentata nites (Od. V).

La nitida faccia d'una marina tranquilla che ti nasconde il pericolo, le insidie dell' acque allettatrici, il nocchiero inesperto che vi si fida e voga spensierato sull' onde che non provò; il turbo imminente che scoppierà da quella calma bugiarda; il naufragio miserabile che l'attende, tutto ciò il poeta ti dice con un' imagine. Il Guerrieri non l' ha mantenuta, ed è rimasto al di sotto dell' originale traducendo:

. . . . . miseri quei che ignari ha colto
Lo splendor del tuo volto.
. . . . . Laborantes in uno
Penelopen vitreamque Circen. (Od. XVII).

Anche qui v'è un picciolo mondo che il poeta risuscita con un'imagine.

Da una parte le caste vigilie di Penelope che nella sua stanza deserta disfà nella notte la tela fabbricata nel giorno, gemendo sullo sposo lontano; dall'altra i fantastici antri di Circe raggiante nell'azzurro del mare, la voluttà fascinatrice dei lunghi riposi e la piéta dell'abbandono; il desiderio d'ambedue che si volge ad Ulisse pellegrinante sui mari agitati dalla vendetta di Posidone, cercando con gli occhi il fumo sorgente dai tetti della sua Itaca. Nel Guerrieri la poesia latente di quell'imagine sparisce:

Potrai cantar di Circe e di Penelope
Che un solo amore asseta.

Nell'odicina a Cloe che pare sbocciata nei giardini greci, tutta riso e fragranza e melodia di ritmo asclepiadeo, (Od. XXIII) il Guerrieri tenendosi alla vecchia lezione dei codici, guastò, senza volerlo, un'imagine che risponde al prima ed al poi della strofa:

Nam seu mobilibus vepris inhorruit
Ad ventum foliis, seu virides rubum
Dimovere lacertae,
Et corde et genibus tremit.

Qui non si tratta d'una venuta di primavera, ma di quelle paure vane che assaltano subitamente il cerbiatto fuggitivo, e che sono l'effetto di un rumore breve che si scocca di subito e va via. È l'istantaneità nel moto che crea la paura, cioè d'un vepre che crolla al vento

la sua selvetta, d'un ramarro che sguizza dal rovo e « folgore pare se la via attraversa. » Il che Orazio espresse mirabilmente coll' *inhorruit*, e col *dimovere*, i quali esprimono a punto l' istantaneità del moto.

Ora il

. . . . . veris inhorruit
Adventus foliis,

anche contorcendolo a significare il vento d'aprile, non è oraziano, e l'imagine che ti dà è falsa cioè un *adventus* che *inhorruit!*

Quando la ragione estetica e filologica lo richiede fa d'uopo staccarci anche dai codici; e credo che si debba col Bentley leggere *vepris* e non *veris; ad ventum* e non *adventus;* tanto più che la congettura sarebbe giustificata paleograficamente.

Nell'ode a Venere (Od. XXX) il Guerrieri traduce l'*ædem* in un « dolce nido. » Io credo col Ritter che debba intendersi il tempietto a Venere. L'*ædes* al singolare si dice, quasi sempre, d'un tempio sacro agli Dei, e tutta l'ode domanda quel senso. La decenza virginale (*decoram*), la preghiera di sacerdotessa devota (*vocantis*), il fumo degli incensi (*thure multo*), ti accusano più il tempio che il nido domestico.

Nell'Ode XXVIII il Guerrieri vede un dialogo fra l'ombra di Archita ed un nocchiero, come altri ci vede un monologo d'Archita stesso. Io credo che sia l'ombra d'un naufrago tarentino che vagando intorno le spiagge native dov'era il tumulo d'Archita pitagoreo, lamenti la vanità dei fati umani, e ad un nocchiero che usciva in fretta dal porto (v. 35) raccomandi la

sua sepoltura. L'ipotesi d'un monologo o d'un dialogo si fonda su ciò che il cadavere d'Archita si stia insepolto, contro le parole stesse d'Orazio quando non si torcano ad un senso impossibile. Quel *Te... cohibent pulveris exigui prope litus parva Matinum munera*, significa che Archita è sepolto. Nel *parva munera exigui pulveris*, si accenna a quel po' di gleba gittata addosso al suo corpo, (*cohibent*) perchè l'anima potesse varcare in pace le acque vietate di Stige, giacchè poco appunto bastava, come dice più sotto (*iniecto ter pulvere*); ed era un dono (*munera*) che si faceva all'estinto, liberandolo dalle corse vagabonde alle quali era condannato finchè rimanesse insepolto.

Ma che con quelle parole si accenni, come crede il Dillenburger, fra gli altri, e come traduce il Guerrieri, al piccolo spazio che prende il corpo disteso sul lido, mi sembra contorto ed improbabile.

Oltre di ciò, se fosse un dialogo, non si saprebbe determinare il punto dove l'uno termina e l'altro comincia; in quello segnato dal Dillenburger (v. 15-16) ci si dà lo svolgimento di concetti anteriori, nè può quindi staccarsene. E poi quel marinaro che dialogizza con l'ombra d'Archita mi sa troppo di filosofo; c'è in lui troppa dottrina pitagorica, troppa rassegnazione epicurea per crederlo tale. L'ombra che qui parla non è d'Archita ma d'un qualche tarentino, (v. 29) egregio d'animo e di studi, che naufragò nel mare illirico (v. 21-22), il cui cadavere si giaceva ancora insepolto su quella spiaggia (v. 24); ed ella vagando per le acque fino al lido nativo si ferma dinanzi al tumulo picciolettо d'Archita.

Così parmi che debba intendersi quell'Ode, e credo che, riflettendovi meglio, il Guerrieri l'avrebbe trovata probabile. È una composizione che tien del romantico. L'apparita dell'ombra naufraga sul lido deserto, l'apostrofe mesta al tumulo che non risponde, le ossa biancheggianti da lontano che aspettano la sepoltura, il supplicare minaccioso dell'ombra per la sua pace, hanno qualcosa di affine al moderno fantastico. Il comparire dello spettro paterno ad Amleto ha una terribilità drammatica che non poteva avere l'ombra del tarentino; eppure la scena dello Shakespeare ti fa comprendere meglio l'Ode bizzarra d'Orazio.

LA REAZIONE E LA RINASCENZA NEL SECOLO DECIMOSESTO

La seconda parte del *Torquato Tasso* del professore Leopoldo Cecchi non si fece aspettare a lungo (1). Io che lodai nella prima l'ingegno, gli studi, il senso filosofico del giovane autore, non mi pento della mia lode, leggendo i nuovi capitoli nei quali ragiona del Tasso come filosofo e come poeta. Ma qui la dottrina v'è troppo ostentata, l'agevolezza dello stile è divenuta una verbosità diffusa, l'ingegno vi si pompeggia con un fare protervo che disconviensi all'argomento; il senso filosofico vi sottilizza aforismi dogmatici, e si avviluppa in una moltitudine di idee non ben maturate. Anche qui, e forse più che nel libro antecedente, manca quell'unità di concetto nella quale si concordino i diversi capitoli come le parti col tutto.

(1) Leopoldo Cecchi. *Torquato Tasso. Il pensiero e le belle lettere italiane nel secolo decimosesto.* (Firenze 1877).

Il secolo decimosesto è il fenomeno più vasto della storia moderna; ei contiene in sè stesso due mondi in pugna fra loro, e li rappresenta nella Rinascenza scientifica e nella reazione cattolica narrata stupendamente dal Ranke. La seconda metà di quel secolo congiurò contro la prima, arrestando, se non potè vincerla, l' evoluzione storica; la reazione si cacciò come un cono adamantino, fabbricato dai gesuiti sull' incudine papale, per ispezzare la Rinascenza da una parte e la Riforma dall' altra, ed eclissò, specialmente nelle schiatte latine, la vittoria dello spirito umano. Il danno derivatone fu immenso e, pur oggi, benchè risanati da tre secoli di scoperte, ne portiamo le cicatrici dogliose.

Il cattolicismo papale cominciò d' allora a dividersi dalla scienza, e se in quella fresca paganità del cinquecento sembrava riscuotersi anch' esso e simulare un po' di libertà scientifica, ben presto, ammonito dal pericolo che gli soprastava, ritrovò la sua logica dimenticata in mezzo le feste dell' antichità classica; un fanatismo atroce e duro irruppe attraverso l' Europa col tizzo di guerra che illuminò trenta anni di sangue.

Ora chi ragiona del Tasso non dee fermarsi alla Rinascenza ma alla reazione del secolo decimosesto. Le contraddizioni intellettuali e morali di quell'uomo non si spiegano altrimenti; il suo dubbio non è scientifico, giacchè non ha radice in un metodo, ma è sfogo di velleità ribellanti prodotte da irrequietezza della ragione inconscia, e si smorzano tosto in una confessione di pentimento.

Il Cecchi attribuisce al Tasso un valore scientifico

che non ebbe e non poteva avere con quella sua fede ascetica che vacillava un istante, ritornandogli in poco d'ora ad aggiogarne la mente traviata; ed ei raccontava a Dio i suoi dubbi domandando alla grazia ciò che dovea conquistarsi per virtù di ragione; il modo stesso del suo dubitare accusa in lui un difetto di educazione scientifica. Nel *Malpiglio Secondo* non si descrive lo stato scettico dell'uomo redento dai gioghi dogmatici, ma è piuttosto fantasia simbolica che sfiora l'intelletto senza rifarlo in un contenuto nuovo del mondo e di Dio; è un'odissea melanconica verso il porto impossibile della pace, e nulla più. Il Cecchi paragonando il *Malpiglio Secondo* al *Faust*, ne deforma gl'intendimenti. Nel *Faust* c'è l'eco di tutte le rivoluzioni moderne, nel *Malpiglio* non hai che i fluttuamenti di uno spirito stanco dall'aggirarsi per le scuole dei filosofi antichi. *Faust* che omai giunto all'epoptea scettica della ragione, ritrova la fede profonda nel consociarsi alla storia e propagare l'eredità dell'esperienze umane, è ben diverso dal *Malpiglio* che ci esorta a « fuggire, quando che sia, dalla solitudine alle moltitudini per giovamento della patria. » Là c'è la conclusione d'un pensatore, qui la conclusione d'un rivistaio.

Il Cecchi discorre in molti capitoli sulle manifestazioni diverse della Rinascenza, ti mette innanzi ad uno ad uno i filosofi di quel tempo, anzi risale più su fino a Dante, e ti sgomitola le loro idee; ma tutto ciò poco o nulla contribuisce a farci comprendere il Tasso come filosofo; i capitoli son troppi e troppo smembrati. Il Cecchi, giovane com'è, non sa temperarsi da quella

improvvida esuberanza che invece di concentrare le idee nell'unità di una sintesi vigorosa, le disperde in una moltiplicità diffusa ed inutile.

Ciò ch'ei dice di Bruno non è compiuto, e smezza la grandezza titanica di quell'uomo, il maggiore di quanti ne ha dati la Rinascenza, comparabile solo a Lucrezio fra gli antichi e a Spinoza fra i moderni. La ribellione di Bruno ai gioghi medioevali non fu solo protesta magnanima del sentimento, ma rampollò da una intuizione dell'universo tanto vera, che la scienza moderna continuandola non la cangia. Certo è che Bruno non comprese la esperienza al modo di Galileo, ma il concetto del mondo come ce lo rivela il pensatore nolano, è ben più vasto di quello del fisico di Pisa. Il « monismo » di Bruno benchè, in alcune parti, contradditorio, non essendosi tolto affatto dalla trascendenza teologica che gli rimaneva come un *caput mortuum* nella ragione, è più scientifico del dualismo di Galileo; l'uno distaccava la fede dalla religione facendone un mondo più alto, l'altro trasferiva la fede nella ragione insegnando l'unità della vita cosmica attraverso le leggi meccaniche della materia nell'infinito vivente. Galileo creò l'esperienza ma la restrinse ai fenomeni fisici; l'immenso dominio dei fenomeni storici gli rimase sconosciuto. Si può essere un gran fisico ed avere un concetto non scientifico della natura, come si può essere un astronomo illustre ed avere la fede fanatica del gesuita.

Di tutti gli uomini della Rinascenza Bruno fu il solo che arrivò per virtù di genio ad un concetto della natura qual'è, mentre gli altri, più o meno, ondeggiarono

tra la scienza e la fede, e per iscansare i pericoli si fabbricarono la comoda ipotesi della verità doppia, tanto che ciò ch'era vero scientificamente, diventava teologicamente falso.

Il Cecchi esagera nel Tasso anche il poeta. La *Gerusalemme Liberata* è un'epopea di terza mano, nella quale si sforzò di restaurare la feodalità medievale sepolta per sempre dall'ironia redentrice del Cervantes e dell'Ariosto. Un'epopea che si svolge da fondo storico, senza l'incubazione delle leggende popolari, senza Dei e senza Eroi viventi, è un poema ibrido come l'*Eneide* e il *Paradiso Perduto*.

La mitologia bizantina del cattolicismo, le reminiscenze pagane interposte ogni tanto e meschiate alle bibliche, i caratteri sbozzati appena e senza sviluppo organico, l'entusiasmo devoto che spira nel protagonista e lo fa somigliante ad un cavaliere ascètico del San Graal, accusano l'impotenza epica del poeta costretto in un mondo superstite e, ciò ch'è peggio, in un mondo non suo. Il genio del Tasso è stupendamente elegiaco, egli possede la gracilità voluttuosa, la melanconia vaga, la femminilità fantastica, le lagrime delle cose; crea le sue donne nelle quali effigia l'ideale vagheggiato nelle visioni ardenti e dolorose del cuore. Le parti epiche nel Tasso non sono che reminiscenze, le parti liriche sono creazioni viventi e vere; l'*Aminta* è un idillio incomparabile simulato a dramma, in cui meglio che altrove si manifesta la qualità del suo ingegno.

Il poema della Rinascenza è l'*Orlando Furioso*, il quale chiudendo per sempre il ciclo delle epopee me-

dievali, le uccise tutte con quell'ironia nella quale è riposta l'unità sua. Il professore Raina in un libro ispido e dotto negò l'ironia del poema ariostesco; ma l'originalità dell'*Orlando* si trova appunto nella forma di quel mondo che apparisce come ironia di sè stesso; ironia che senti dappertutto e non puoi sorprendere in nessun luogo. L'Ariosto lavorò sopra una materia preparata e disposta prima di lui nei cicli epici del medio evo; di là ricevè leggende, figure, caratteri; ma nelle cose d'arte la creazione ideale ed organica sta nella forma, nè la ritrova che il genio tra le cui mani il contenuto altrui si rinnova e si fa proprio.

Manifestai francamente al Cecchi il mio giudizio sul suo Tasso filosofo e poeta, perchè desidero che si maturi nello studio e vi porti quell'acre incontentabilità ch'è indizio di forza. Recida il soverchio dal suo stile, concentri le sue idee, non sorvoli con troppa fretta sui problemi più vasti, si sottragga a certe simpatie le quali potrebbero forse impedirgli il coraggio del vero, e l'avvenire non gli darà pentimenti verso il passato.

LE FORMAZIONI FISICHE

Il professore Roberto Ardigò, uno de' più forti intelletti dell' Italia contemporanea, pubblicò di recente un libro sulla *Formazione naturale del sistema solare* (1). L' arduità scientifica dell' argomento avrebbe sbigottito un ingegno minore del suo; ma l' Ardigò v' era già preparato da' studi profondi nelle scienze fisiche, le quali sa dominare con quella virtù sintetica propria del filosofo e che manca, pur troppo, alla maggior parte dei fisici, de' chimici, e dei biologi moderni.

Egli è positivista ma non ha il dogmatismo intollerante ed angusto della scuola francese, non pianta le colonne d' Ercole nello spirito umano arrestandolo davanti al mistero impossibile della « causa prima, » non dismembra l' unità dell' essere in parti isolate tra

(1) Roberto Ardigò. *La formazione naturale nel fatto del sistema solare.* Mantóva, 1878.

loro, nè circoscrive le leggi meccaniche al nostro sistema solare, abbreviando l'esperienza in un punto dello spazio e del tempo, invece di continuarla nella connessione delle parti col tutto. Per lui, come per la scienza, l'essere è uno, e ciò ch'è vero dell'atomo è vero dell'universo, giacchè l'un l'altro si compenetrano insieme nè potrebbero distaccarsi da quell'inconscio che li manifesta entrambi, li sostiene, li trasmuta nella perennità dei fenomeni.

Qualcuno forse accuserà l'Ardigò di avere oltrepassato i confini dell'esperienza, ma, credo, a torto. Il positivismo, se vuol essere fecondo, è d'uopo che si trasformi, e se vuol arrivare logicamente ad un concetto scientifico dell'universo, non dee, come fa, rigettare la dottrina dell'evoluzione relegandola nel paese incerto dell'ipotesi, nè fabbricarsi il dominio d'una realtà sconosciuta ed impervia; altrimenti ritornerebbero le volontà individuali col mito della « causa prima » mantenuto nelle origini stesse.

Fino a che quel mito si rimane sospeso sulla ragione, come il masso sul capo di Tantalo, non si può, senza contraddizione, affermare il nuovo concetto della natura. Se voi rannodate i fenomeni ad una causa che si nasconde di là da essi, dichiarando di non sapere quello che sia, ogni problema rimane irresoluto. Le leggi meccaniche potrebbero essere effetto d'una volontà trascendente del pari che della materia che le contenga nel proprio seno; nè potete impedire che a piè del positivismo stesso rampolli quel sovranaturale che voi discacciaste fieramente dalla ragione. Il positivismo, come lo intende la scuola francese, è una

confessione di impotenza scientifica, e partorisce un mondo equivoco sul quale non si afferma nè si nega.

La formazione del sistema solare se tu la circoscrivi al suo stato recente nè risali agli altri stati dell' evoluzione cosmica che l' hanno disposta qual' è, puoi darla come esperienza d' una parte ma non come totalità che suppone la connessione immanente delle parti fra loro.

L'Ardigò spiegando l'origine del nostro sistema solare non si ferma a lui solo, nè poteva logicamente farlo, ma dimostrando la connessione meccanica delle forme e delle forze cosmiche, ci dà una teoria scientifica dell' universo. Eppure ei non rifabbrica *a priori* la genesi delle cose ma deduce dai fatti, e soltanto dai fatti, la sintesi alla quale è giunto colla virtù penetrante del suo ingegno e dei suoi studi.

La gran legge che domina l' universo è quella ch' ei chiama « legge di distinzione; » la vita dell' universo non è che un passaggio dall' indistinto al distinto nello spazio e nel tempo; l' infinità dell' indistinto si rivela continuamente nell' infinità dei distinti, senza che l' uno si disgiunga dagli altri; così che l' unità dell' essere non si cancella mai nel moltiplicarsi degli esseri.

« C' è un indistinto superiore a quello stesso della nebulosa solare, l' indistinto dell' essere tutto quanto, ossia la natura » (pag. 51). . . . « Un dato qualunque della natura reale è singolo e diverso dal resto solo in quanto è distinto; ma nello stesso tempo la suppone e la implica tutta quanta come sua ragione e causa. E a spiegarlo non ne occorre altra fuori della stessa natura. » (pag. 76) . . . « Ciò ch' è distinto essendo nel

fondo lo stesso indistinto che ha in sè tutte le virtualità effettuabili nella natura è anch'esso virtualmente il tutto » (pag. 78). L'infinità dell'indistinto è l'effetto dell'esperienza stessa che lo afferma nella mente come una legge dell'essere, « del quale la stessa mente è una distinzione speciale formatasi per lo stesso ordine di produzione comune a tutta la natura » (pag. 89). La nebulosa da cui s'ingenerò il nostro sistema solare non è quindi un primo ma suppone una serie di evoluzioni cosmiche, ed è soggetta pur essa ad un'infinita moltiplicità di forme e di forze. « Questa infinità corrisponde a quella del tutto onde emerge distinguendosi, come la goccia di rugiada che si mostra sulla punta d'una foglia verde; non nascendo però dal nulla, sibbene dall'indistinto oceano di vapore sottilissimamente diffuso nelle vaste profondità dell'atmosfera. »

La « causa prima » è quindi un mito filosofico a cui non corrisponde per modo veruno la realtà nella quale materia e moto si stanno, per così dire, conflati in una cosa ch'è l'indistinto d'entrambi. Per ciò il sovranaturale è impossibile e le volontà trascendenti un controsenso; giacchè il ritmo cosmico è l'effetto della corrispondenza degli esseri colla totalità dell'essere (pag. 306).

Il nostro sistema solare che costituisce una individualità cosmica è destinato a dissolversi come qualunque organismo, benchè dall'universo eternamente fecondo rigermoglieranno individualità nuove a ripopolare gli spazi deserti dalle vecchie; la superba fauna umana diventerà, pur essa, una fauna fossile sulla quale eserciterassi per ozio la curiosità dei venturi. Noi non siamo

che un atomo nuotante nell'oceano dell'essere, e ben lungi che l'universo s'aggiri intorno a quell'atomo, va per le sue vie senza badare alle querimonie degli stolti che si presumono eterni. Ei non è fatto per noi; nessuna provvidenza di qualche Dio sconosciuto lo guida ad un fine trascendente; ei trova sempre la sua via per solo effetto di leggi meccaniche, e non di un'intelligenza anteriore alle leggi (pag. 335). La causa è lì tutta. « Non è l'intelligenza la ragione di quella causa, ma è quella causa la ragione dell'intelligenza » (pag. 357).

L'uomo che si fa centro dell'universo e ragiona delle sue leggi quasi debbano tutte prepararsi a fine umano, somiglierebbe, come nota argutamente l'Ardigò, al plesiosauro dell'epoca giurese, che avesse creduto la natura fabbricata per esso, e le flore e le faune del suo tempo l'evoluzione ultima della vita (pag. 337). Ma quei molluschi e quei zoofiti, quelle felci e quelle cicadee che gli sarebbero parse immortali, si giacciono con lui seppellite negli ipogei fossili.

« Or dunque nella natura, conchiude l'Ardigò, l'ordine sempre.... ma un ordine uscente dalla stessa vita del tutto, sempre attivo, sempre nuovo, fecondo di attitudini e di possibilità infinite, e pronto ad effettuarne una, sempre, per tutte le accidentalità che vi insorgono continuamente con vicenda infinitamente variata di successione. Da per tutto, colla stessa legge, colla stessa felicità. Nel fugace pensiero d'un uomo, come nell'universo; nel tenero germe d'una foglia di quercia, come in un sistema cosmico; nel cristallo microscopico della neve, come nell'intero sistema solare. » (Pag. 388).

Ciò ch' io qui compendio l'Ardigò svolge mirabilmente nel suo libro, con abbondanza di fatti scientifici, con vigore scultorio di ragionamento, con serena intrepidità d' intelletto maturato nel vero.

Potrebbesi forse domandare: l' *indistinto* dell'Ardigò, nel quale coesistono materia e forza nella continuità dello spazio e del tempo, non somiglierebbe un poco all' *inconscio* dell'Hartmann? Se voi dispogliate l' inconscio dalle sue parti fantastiche e da quella falsa finalità che lo avvicina, non di rado, al teismo, v' è fra l' uno e l' altro una certa affinità di concetto. L' indistinto dell'Ardigò si manifesta per leggi meccaniche come l' inconscio dell'Hartmann, e comunica ai fenomeni l' unità, la connessione, l' infinità, che non avrebbero di per sè; nell' indistinto come nell' inconscio s' annidano virtualmente le attività dell' essere che si distingue rivelandosi per tutte le vie dei fenomeni. Il concetto meccanico dell' universo epicureo domina più e più nella scienza contemporanea che lo corregge compiendolo colla dottrina dell' evoluzione. Quella che altrove ho chiamato « polarità ideale della materia » senza la quale non s' intenderebbe il passaggio dei gruppi meccanici ai chimici, ai biologici, agli storici, nell' epicureismo non c' è, o c' è appena divinata confusamente coll' ipotesi della « deviazione minima » degli atomi; ipotesi derisa già come demenza dai platonici antichi e moderni, ma che rasenta una verità scientifica (1), ed è una delle parti più profonde del

(1) Jenkin. *The atomic theory of Lucretius.* (North British. Review. T. XLVIII, pag. 223).

sistema d'Epicuro, introducendo un elemento dinamico nel meccanismo di Democrito (1).

L'Ardigò ragionando di questa deviazione minima non ne avvertì la connessione col sistema epicureo, il quale costituirebbe un' immensa spontaneità della natura che si manifesta per leggi meccaniche. Nell' atomo, secondo Epicuro, c' è una forza latente che ne sposta i moti, benchè lo spostamento sia infinitamente piccolo, e si produca poco a poco nella lunga esperienza traverso lo spazio ed il tempo; ma questa forza non è trascendente, e s' ingenera per un, direi quasi, « determinismo meccanico » dell' atomo stesso. Quindi non mi pare probabile che nella natura epicurea domini l'accidente (2), e che la spontaneità stessa dell'atomo oltrepassi, come tale, le leggi meccaniche. Il determinismo psicologico corrisponde al determinismo meccanico e produce la libertà dell' uomo, giacchè nel sistema epicureo tra la natura e l' uomo c' è connessione intima che li fa uni.

Gli studi recenti del Gomperz sui frammenti ercolanesi (3), daranno un po' di luce a questa parte oscura dell'epicureismo, e saremo forse obbligati a correggerci de' nostri errori.

Discorrendo del « diventare » eracliteo l'Ardigò lo

(1) Guyau. *La Morale d'Epicure*. Paris 1878. Cfr. pag. 71 seg.

(2) Guyau. *Op. cit.* Le relazioni della spontaneità dinamica degli atomi colla necessità delle leggi meccaniche ci rimangono oscure, ed il senso della « contingenza » nella natura epicurea non mi pare ben definito.

(3) Th. Gomperz. *Neue Bruchstücke Epicur's Insbesondere über die Willensfrage*. Wien 1876, pag. 10-11.

chiama una forza astratta della materia (pag. 187). Non mi par giusto. Nel sistema d'Eraclito la forza non è scissa dalla materia, ed è a punto il moto eterno che rampolla dal grembo inesausto della materia, trasformandone per mille guise i fenomeni, ch'Eraclito divinava con quel suo fuoco eterno, anticipando per virtù di pensiero una delle più grandi scoperte della fisica moderna, cioè l'equivalenza meccanica del calore (1).

Comunque sia di queste osservazioni e d'altre che si potrebbero fare, gli spiriti colti del nostro paese dovrebbero meditare l'opera dell'Ardigò, ristorandosi come in un forte lavacro nel vero scientifico dal qual solo possiamo aspettarci la salute dell'avvenire.

(1) Grote. *Plato and the other Comp. of. Socr.* T. I, pag. 38. Zeller. *Phil. der Griech.* T. I, pag. 450. Schuster. *Heraclit.* pag. 171 seg.

IL PROBLEMA DELLA MISERIA

Fra i tanti problemi sui quali si affatica la ragione moderna il men conosciuto, ma forse il più grave, è il problema della miseria. È una sfinge dolente che ci si pianta innanzi aspettando l' Edipo che la interroghi e la vinca, non per obbligarla a gittarsi giù dalla montagna, ma per convertirsi in forza efficace che si propaghi nella convivenza umana. In mezzo di noi c' è un mondo di Lazari seminudi nel quale rimormora il grido della bestemmia disperata, e si cova la ribellione ai gioghi sociali per iscoppiare più tardi in un incendio di vendette implacabili. Noi camminiamo senza badare sopra un abisso che ci mugghia di sotto ai piedi, e non ci accorgiamo ancora che l' abisso potrebbe spalancare le sue fauci ed inghiottirsi i molli Epuloni che vi carolano intorno.

Nel mondo contemporaneo v' è qualcosa di guasto, come diceva Amleto del suo; v' è un' immensa ingiu-

stizia che pesa sul collo di tanti diseredati dalla fortuna; la schiavitù sociale, benchè con altre forme, rimane ancora e rimarrà forse per lungo tempo, giacchè la miseria è artefice di schiavi. La libertà colle sue grandi conquiste, co' suoi divini pericoli, colle sue battaglie sacre, non s' ingenera là dove l' uomo combatte cotidianamente con la fame, e si sdraia intirizzito ne' putri covili deserti dal sole.

Che giova ostentarsi liberali quando non comprendiamo i doveri della giustizia, non ispezziamo le catene della miseria a tanta parte di popolo, non ne interroghiamo da presso i dolori ineffabili, sollevandolo fino a noi, introducendo in quei gironi di morte una circolazione più efficace di vita che accorci, in qualche modo, l' intervallo che ne divide da lui? Il grembo della miseria è pregno di folgori; guai se scoppiano sul capo inclemente dei fortunati della terra! Il delitto nasce, pur troppo, di là; e se si potesse tor via la miseria la società respirerebbe più largamente, la corrispondenza de' suoi stati diversi si ristorerebbe con minor fatica e con frutto maggiore.

Il libro che la signora Jessie White Mario pubblicò *Sulla miseria in Napoli*, (1) risvegliommi questi pensieri e, leggendolo, il problema mi si affacciò nella sua terribilità tragica. È un libro scritto col cuore commosso allo spettacolo di tante vittime aggreggiate negli ipogei napoletani, ed il ribrezzo doloroso del sentimento che la egregia donna provò interrogando quel cumulo di mali, ti si trasfonde dalle sue pagine;

(1) Jessie White Mario. *La miseria in Napoli*. Firenze, 1877.

sembra che si narri un romanzo fantastico ed è storia. Vi trovi un affetto provvido, intenso, e, direi quasi, impaziente; un entusiasmo di sacrificio, un senno illuminato di chi vuol cercare per comprendere, e vuol comprendere per consolare.

Davanti al problema della miseria dee tacere ogni partito politico; tutti gli onesti devono affratellarsi per questa santa liberazione delle plebi contemporanee. La miseria dei corpi è il tetro simbolo di una più alta miseria che siede nel fondo dell' uomo; il vizio degli organi si converte in vizio dell' intelletto, e finchè la maggior parte del popolo è fuor dalla circolazione del mondo moderno, non potrà mai equilibrarsi quel « bilancio sociale, » come lo chiama giustamente il Villari nelle sue *Lettere meridionali*, che ne forma la vivente unità.

Perciò nel problema economico si annida il problema dell' avvenire morale dell' Italia. Non si mantiene impunemente il medio evo intorno di noi, nè si calpesta senza danno di tutti una parte della nazione; ciò che costituisce la vita sociale è il confederarsi organico di tutti gli elementi che la compongono, come ciò che costituisce la vita del cervello è il confederarsi degli elementi istologici che si rispondono insieme.

La miseria è una nemesi arcana che uccide non solo i corpi ma gli spiriti. Il sonnambulismo ascetico potè fabbricarsi un ideale della miseria, santificarla, innamorarsene, sì come fece il frate romantico d'Assisi; ma le utopie impossibili del sentimento ebbro non produrranno giammai la salute di un popolo. Fa d' uopo

moltiplicare le attività di tutti per fecondarsene insieme in un lavoro concorde; fa d'uopo di trasformare l'amministrazione del capitale chiesastico, e convertire ad un fine più civile e più progressivo le volontà troppo devote dei donatori; fa d'uopo d'introdurre l'educazione laica e virilmente sana invece di quel farisaismo inerte che domina ancora nei pubblici asili del povero; fa d'uopo di ricollocare la donna moderna dove spadroneggia la suora gesuitica, come ben suggerisce la signora Mario; e allora si rialzeranno poco a poco le plebi avvilite, e cesseranno per sempre le turpi ovaie dei miserabili.

A dir breve: ciascuno di noi deve proporsi di rasserenare, più che si può, il mondo dalle ombre acherontee che lo contristarono tanto, facendo della vita non un limbo di queruli ma una palestra di forti, non un Calvario di crocifissi ma un paradiso di liberi.

IL PAPATO MODERNO
E LA POLITICA MODERNA

Il dottore Giacomo Pisani nel suo libro, *Stati e Religioni*, (1) è uno dei pochi nei quali si mostra quella serena intrepidità di logica che non si lascia traviare dagli inganni del sentimento. Ei nulla spera e nulla teme, come dice di sè stesso, e nessuno che abbia meditato il suo libro può dubitarne. Investiga i fatti religiosi in relazione ai fatti sociali e, per lui, sì gli uni che gli altri appartengono alla storia nella quale si producono con leggi certe; esamina le origini, i mutamenti, le decadenze, l'efficacia diversa delle religioni nello stato sociale.

Ma ciò che mi par nuovo ed ardito è quella, direi quasi, legislazione macchiavellica a cui sottopone i fatti religiosi verso i sociali; il suo libro è un manuale

(1) G. Pisani. *Il Papato moderno e la Politica moderna. Stati e Religioni.* Roma, 1877.

politico della religione pei liberali moderni. Il Pisani non pare affascinato, come la maggior parte dei pubblicisti, dal problema che tratta, anzi lo domina da una sommità scettica in cui s' è collocato per contemplarlo da ogni parte; non v' è in lui nessun vestigio di quella misticità romantica che spesso trapela dai pensatori contemporanei che discorrono di religione. Si direbbe ch' è nato miscredente, (e non gliene do biasimo) nè provò dentro a sè stesso le angoscie dello spirito dubitante.

Per ciò gli sembra che i fatti religiosi si possano governare con quelle stesse norme con cui si governano i fatti politici; anzi, per lui, la religione non è che una forma diversa della politica, e come tale la cerca per spiegarsela.

Ora siccome il cattolicismo papale s' è già da molti secoli organizzato in un sistema politico, e fu la nemesi della libertà europea che non ebbe e non ha nemico più dannoso e più implacabile, così il Pisani s'attacca a lui, ne manifesta i danni arrecati alla coltura scientifica ed alla libertà delle nazioni moderne, specialmente dell'Italia, contro la quale cospira per tutte le vie. V' ha un gruppo di problemi difficili e non risoluti ancora che il Pisani affronta con una tranquillità filosofica la quale pare indifferenza all' occhio del volgo, ma nasconde un proposto magnanimo di liberazione intellettuale e morale.

Il concetto dominante del libro mi sembra che stia in questo: che lo stato religioso e lo stato sociale si corrispondono l' un l' altro, e ch' è impossibile di fondare una società forte e progressiva quando la reli-

gione, invece di conformarvisi, vi resiste e vuol dominarla colle sue leggi; che le riforme civili non sono veramente feconde quando non portino dentro a sè stesse il germe d'una riforma religiosa; che se non si cangia il Dio d'un popolo schiavo, pur continuando a cangiare le forme sociali, non si riesce ad edificare niente di saldo.

Noi ci dibattiamo fra la necessità di mutare la religione per metterci senza pericoli nelle vie del progresso, e fra l'impossibilità di trovare una religione che corrisponda allo stato della ragione; tra la necessità d'un nuovo Dio, come dice il Pisani, e l'impossibilità di crearselo. Il Dio del vaticanismo è tramontato per sempre, il Dio degli schiavi boccheggia nell'agonia, chi nol vede? Ma dov'è il Dio dei liberi? Come risuscitarlo nel mondo moderno? Ben m'accordo col Pisani che senza un nuovo Iddio non si fa un popolo nuovo, ma ciascun popolo si reca e si matura dentro a sè stesso il proprio Dio, nè deve aspettarselo come una limosina da qualche virtù trascendente. Una rivoluzione religiosa nella società contemporanea è, credo, impossibile; le nostre rivoluzioni civili, pur troppo, non entrarono mai nella coscienza nazionale, anzi non c'è ancora una coscienza in cui si trasformino le più alte attività dello spirito. Se voi aspettate in Italia un restauramento sociale da una religione nuova che si manifesti dal seno dell'antica, aspetterete indarno. L'Italia non è più disposta a mutamenti religiosi; il cattolicismo non è più trasformabile, giacchè s'è reciso per sempre dallo Stato e dalla scienza; il protestantesimo, benchè più

flessibilmente fecondo è più pronto a rinnovarsi cogli stati sociali, non può nemmeno lui generare un nuovo Dio; s'è liberato omai da ogni giogo dogmatico, e domanda la sua salute alla religione della scienza che gli disvelò l'universo qual'è, co' suoi gruppi meccanici, colle sue metamorfosi eterne, colle sue leggi scettiche.

La religione non si muta per volontà di qualche legislatore, nè un popolo depone di subito il suo Dio come un vestimento logoro. Le religioni sono, pur esse, fenomeni dipendenti dal clima storico in cui si producono; l'ignoranza le crea, la scienza le disfà; la scienza sola organizzerà nell'avvenire tutte le forme dello Stato, ed il sentimento religioso diverrà la forma più alta dell'ideale.

Ciò volli dire sul concetto fondamentale del libro nel quale si contengono molte idee giuste e profonde, che mostrano nel Pisani l'acume del pensatore e la maturità del pubblicista. I capitoli sulla politica papale nel medio-evo, da Odoacre a Carlo Magno, per indebolire l'Italia, sulla libertà dei Comuni, sulla diversa efficacia intellettuale e morale del cattolicismo e del protestantismo, sui pericoli delle nazioni cattoliche, si leggeranno con frutto da tutti i liberali d'Italia.

Non potrei, e me ne spiace, accordarmi col Pisani in quello ch'ei dice sull'origine delle religioni. Il fenomeno religioso s'attiene a ciò che v'ha di più intimo nella coscienza umana, ed è troppo complesso per ispiegarlo con un'idea astratta. Le religioni mitologiche appartengono ad uno stato più recente della evoluzione storica; di là dagli Dei olimpici v'hanno

le forme arcaiche del sentimento religioso che gli studi contemporanei ci hanno discoverte; la fauna umana che ci rivela Dyaus, Indra, Zeus, Thor è recente; gl' ipogei della storia si distendono molto di là, nè per ora ci è lecito di approdare all' età, per così dire, eocenica del sentimento.

Nè mi par vero che Gesù fondasse la sua religione per liberare i popoli dalla servitù di Roma. Il cristianesimo si è fatto intorno all' apocalissi messianica del regno di Dio, entrando più tardi nel gran bacino mediterraneo che la conquista romana avea preparato per l' avvenire dei popoli. Ei si trasformò profondamente dai primi concetti ricevendo la metafisica dai greci, la centralità politica dai latini, l' idealità fantastica dai celti; ma, se ben ne guardi l' origine, è un fatto ebraico e nulla più; se gli oppressi lo salutarono come una liberazione dai gioghi sociali, se diventò la religione delle lagrime, ciò significa solo che i popoli stanchi dalle miserie della terra, si confidarono avidamente alle speranze messianiche del regno dei cieli.

Il cristianesimo dunque, nelle origini, non era una ribellione contro la conquista romana, ma una rassegnazione a tutte le ingiustizie terrene, consolata dalla imminente speranza dell' apocalissi celeste.

Vero è ben ch' ei fu dannoso alla religione dell' impero, ed il nuovo culto asiatico prevalse sui culti esausti dell' occidente pagano. Il politeismo fu vinto perchè, come religione storica, già prima che il cristianesimo entrasse nella società romana, la riflessione l' aveva disfatto, e l' epicureismo era giunto a quel concetto meccanico dell' universo che la scienza contemporanea

conferma in gran parte; la civiltà generata da lui, intellettualmente valeva ben più di una religione ascetica che spostava la vita di là dalla tomba e malediva la natura, la ragione, la scienza; ma socialmente era meno efficace a dominare le resistenze del sentimento popolare ebbro di fede. Da ciò il disastro medievale, e la necessità della Rinascenza che restaurasse i danni patiti dalla ragione scientifica.

Del resto m'accordo col Pisani nel modo d' intendere la libertà nello Stato moderno. Lo Stato non è che la somma di tutte le attività della nazione ch' ei rappresenta e compendia in sè stesso, è l'organo per cui si manifesta la coscienza di un popolo; nessuna associazione dee contrastare ai diritti dello Stato che le contiene in sè stesso, le governa, le armonizza, se docili, o le toglie via disfacendole, se ribelli.

Ora in mezzo di noi s'accampa l'associazione papale che tiene il suo centro fuor dello Stato e contro lo Stato; che cospira continuamente e perfidamente contro le conquiste più sacre dello spirito umano. Daremo noi libertà a questa associazione di ribelli? Libertà d'avvelenare le menti, di adulterare le coscienze, d' indebolire le nazioni, di seminare la discordia coltivandola col sangue? Amari giorni s'annunzieranno ai liberali d' Italia se non s' affrettano a disviare dal loro capo il pericolo imminente. Il nemico, e qual nemico! vive e ci odia ed aspetta l' ora per la battaglia titanica che prepara contro di noi. Fra liberali e clericali, fra la scienza ed il dogma, fra l' Italia ed il Papato, la conciliazione non è possibile; chi la propone e la raccomanda o s' inganna o c' inganna. Se non

disfacciamo il Papato, egli, o presto o tardi, disfarà noi. La sua è una storia di grandi rapine politiche, ed ei non può vivere se non a patto di dominarci, nè può dominare se non ischiaccia in culla la libertà del mondo moderno.

È qui il pericolo per l' Italia contemporanea, di qui la guerra implacabile alla quale dobbiamo tenerci pronti; qui si separeranno i partiti politici discernendosi finalmente i liberali veri dai falsi. Ben venga quel giorno! Allora cadranno le maschere ai conservatori ipocriti, e combatteremo a viso aperto; non più all' ombra degli equivoci astuti ma al sole, come domandava il magnanimo greco, al sole che risplenderà sulla nostra vittoria, o contemplerà la nostra caduta più grande e più tragica della vittoria stessa.

IL DRAMMA NEL MEDIO-EVO

Alessandro d'Ancona ci diede recentemente la storia delle *Rappresentazioni sacre* (1). Se vuoi sapere quanto s'è scritto sui *Misteri* e ciò che v'appartiene dalle origini alla decadenza; se cerchi l'analisi dei mille fatti che vi si riferiscono, degli influssi molteplici che penetrarono nella Rappresentazione medievale, dai primi canti amebei delle catacombe allo svolgimento più tardo del dramma liturgico; se vuoi sapere per che modo il mistero si atteggiò a forme drammatiche preparando, in un certo senso, la costituzione esterna e meccanica del teatro moderno, tu puoi consultare con frutto l'opera del professore pisano.

Pochi uomini io conosco che posseggano al pari di lui l'erudizione letteraria; non v'è circostanza per

(1) A. d'Ancona. *Le rappresentazioni sacre.* Firenze, 1877.

quanto picciola che gli sfugga; egli interroga tutto, esamina tutto con quella scrupolosità che si compiace negli aspetti più fuggitivi del reale.

Ma quando vuol dichiararci l' evoluzione storica del dramma medievale, le cause della sua impotenza estetica, la connessione dei misteri col dramma moderno; quando all' erudito infaticabile che investiga i fatti deve sottentrare il pensatore che ne discopre le leggi, il d' Ancona vien meno a sè stesso. Gli manca, s' io non erro, la virtù dell' ingegno che comprende i fenomeni in quella più alta sintesi che li domina e li spiega; il modo stesso col quale ei si propone certi problemi non mi pare scientifico.

Ragionando dei Misteri medievali crede che avrebbero potuto generare il dramma moderno, purchè un qualche genio somigliante allo Shakespeare avesse trasformato quella materia in un capolavoro d' arte. Ei vede nelle Rappresentazioni sacre l' antecedente immediato del dramma romantico della Rinascenza, e ti parla, non di rado, di un germe latente che aspettava, per così dire, il clima propizio che lo maturasse e lo disvolgesse più tardi; trova nella restaurazione dell' antichità la cagione principale della decadenza dei misteri; paragona le origini del dramma liturgico a quelle del greco, quasi che se l' uno non giunse alle creazioni estetiche dell' altro, ciò derivi soltanto dalle cause esterne che ne arrestarono l' evoluzione, non dal difetto di germe che la rendesse impossibile.

Ma, se ben si guardi, è appunto l' evoluzione organica che manca ai Misteri medievali, e vi manca perchè vi predomina il simbolismo della liturgia che li co-

stringeva nell' immobilità del dogma ieratico senza convertirli nelle forme viventi del dramma.

Nel dogma non v' è quel germe fecondo che lo cangi dai primi concetti e lo infuturi nell' arte, e dove predomina uccide l' epopea ed il dramma; il poeta, se pur vi fosse, si dibatterebbe sempre fra la necessità di mantenere il dogma qual' è, e l' impossibilità di dedurne con esso una epopea od un dramma. Il dogma è ben diverso dalla leggenda la quale è mobile e progressiva generandosi dall' incubazione inconscia delle fantasie popolari; per ciò dipende dai poeti che ne sono gl' interpreti; gli Dei e gli Eroi diventano l' effetto dei poeti che ne creano le forme dissuggellandole dal sentimento d' un popolo che le preparava confusamente in sè stesso.

In Grecia dove non s' ebbe una tradizione costretta nei dogmi e custodita da una gerarchia fanatica ed intollerante, la religione ondeggiava perpetuamente in un' atmosfera di leggende che si trasmutavano nelle fantasie dei poeti. Il dramma greco, che altro è mai se non un ciclo di leggende trasformate in una creazione estetica appunto perchè ne possedevano il germe? La leggenda è come una embriogenia che si dirama poco a poco ne' suoi organi, e si compie nell' articolazione matura di tutte le sue parti per modo che le forme si manifestano sempre più vaste. La complessità del dramma greco nel quale gli elementi epici, lirici, drammatici, si alternano insieme e prevalgono dove più e dove meno secondo che l' evoluzione storica è più o meno recente, ci mostra gli stati diversi della fantasia poetica che lavorò sul fondo

delle leggende per trarne la forma vivente ed organica.

Nel mondo romano, mancandovi ciò ch' io dissi l' incubazione inconscia delle leggende popolari, il dramma non fu possibile. Gli amebei fescennini si consociavano anch' essi al culto di Bacco, ma non possedevano alcun germe estetico perchè la religione romana, congelata nei riti, non si potè fecondare in poetiche leggende generatrici di epopee e di drammi. Tu non v' hai quindi l' evoluzione organica ed una, ma l' elemento latino impotente e rude, e l' elemento greco venuto più tardi a sovrapporvisi meccanicamente, per modo che il primo rimase come una forma superstite negli intervalli del dramma.

I Misteri medievali non si costituirono intorno ad una vasta leggenda trasmutabile dalle fantasie dei poeti, ma uscirono dal dogma sillogizzato dai teologi e mantenuto come deposito sacro da una Chiesa infallibile. La leggenda non v' ebbe alcuna parte, ed il dramma non potè generarsi dalla chiusa immobilità delle liturgie ieratiche.

Un dramma liturgico è quindi un controsenso, perchè non contiene in sè stesso nessuna virtù di trasformazioni estetiche; i caratteri vi sono strozzati in culla, o gittati in uno stampo uniforme. La liturgia non si drammatizza; i suoi simboli hanno un contenuto ascetico che mal si conviene agli ardimenti del poeta che converte a suo modo la vita umana, facendone un ideale fuori dei dogmi, fuori dei simboli.

Il dramma romantico di Shakespeare non deriva dai Misteri medievali, come crede il d' Ancona; la me-

scolanza dell' *humour* e del *pathos*, potrà manifestarti certe analogie meccaniche colla costituzione dei Misteri; ma se guardi ben dentro, nulla c' è di medievale in Shakespeare; ei discoverse la poligonia infinita della storia colle sue leggi scettiche le quali si rivelano senz' altro fine che di rivelarsi. Il suo dramma appartiene alla Rinascenza, ed il sovranaturale stesso introdottovi dalle leggende popolari, si trasforma in un contenuto nuovo convertendosi in simbolo di fatti psicologici.

Da ciò si vede che un dramma liturgico era impossibile; il dogma lo costrinse nelle sue spire, la Rinascenza lo tolse via del tutto come ripugnante al concetto nuovo della vita; ed alle tetraggini spagnuole degli *Autos*, sostituì le figure stupendamente umane del dramma inglese.

DEMOSTENE
E L'ELOQUENZA POLITICA

Filippo Mariotti, uno de' più colti deputati al Parlamento italiano, ci tradusse tutto Demostene (1). Il lungo studio ed il grande amore che v'ha posto, rivelano nel Mariotti un intelletto maturo, una pertinacia di volontà che si fa via degli ostacoli, una dottrina classica, se non piena, abbastanza larga da compenetrarsi col suo autore e colla vita politica di Atene. Ei fu lodato per questa sua traduzione e a malgrado dei difetti non pochi che gli ellenisti noterebbero assai di lieve in un lavoro sì vasto, la lode fu ben meritata.

Il Traduttore non presume troppo di sè, come fanno alcuni filologi acerbi, conosce la letteratura demostenica tanto che gli valga a non ismarrirsi nell'esegesi del

(1) F. Mariotti. *Le Orazioni di Demostene tradotte ed illustrate.* Firenze, Barbèra, 1874-77.

Testo, maneggia la lingua con agevolezza sicura, e sa trasferirsi nell'atmosfera storica in cui visse quel grande oratore. Non ti porge il Demostene dell' agora greca ma Demostene riflesso in un clima più recente e diverso dal suo.

La prosa del Mariotti è sempre corretta, lucida, precisa, benchè spesso le manchi quell'impetuosità rude, quella veloce brevità, quel non so che di serrato e di acre, quella, direi quasi, onda rubesta del sentimento che solleva Demostene all' eloquenza dell'idee. Il Mariotti rompe troppo di spesso l' organismo dei periodi, ne ammorbidisce le articolazioni nervose, dislarga troppo i canali per cui si vibra il pensiero, non bada alle giunture multiformi dello stile, scorcia la svelta mobilità dei trapassi per i quali il ragionamento, crescendo sopra sè stesso, si fa concitato agli assalti.

Contuttociò la traduzione non è meno efficace ritraendoti meglio di ogni altra il fare di Demostene. Io vi posi mente leggendola e paragonandola col Testo; essa è, in gran parte, esatta, qualche volta stupenda, e sempre elegante anche là dove non coglie le metafore ardite e nuove dell' originale, o sdrucciola nel falso adulterandone il senso.

Potrei dichiarare cogli esempi, che mi abbonderebbero, i difetti della traduzione. Ma io non iscrivo in una Rivista filologica, nè mi piace di sottilizzare sugli errori che derivarono o dalla difficoltà del Testo, o dalla non piena conoscenza del greco, od anche dalla fretta soverchia che sospingeva il Mariotti all' arduo lavoro. Non mi piace di farmegli correttore disvelando le pieghe recondite delle idee che non vide, le vibrazioni

latenti delle particole greche le quali non fece echeggiare nel suo stile, le imagini che guastò rimutandole; ben sapendo che chi traduce, specialmente dal greco, si trova spesso arrestato davanti ad ostacoli che la lingua italiana non può vincere, e che gli aspetti più delicati nel senso di alcune particole rimarranno sempre sepolti in una traduzione italiana. Eppure così com'è questo Demostene si legge e si comprende come fosse uno degli oratori contemporanei; chi non sa di greco può contentarsene potendo conversare col maestro dell'eloquenza politica non superato da nessuno degli antichi, non superabile forse da nessuno dei moderni.

Il Mariotti confessa modestamente, e ciò gli torna ad onore in tanta oltracotanza di vanità filosofiche e letterarie, ch'ei non si tiene filologo ma cerca di rivelare Demostene agli spiriti colti, restaurando quell'eloquenza politica che, pur troppo, ci manca. Le Note ch'egli dissemina qua e là son giuste ed argute, ed hanno quasi tutte intendimento civile; si vede ch'ei vuol riedificare una forma nuova nella parola pubblica d'Italia, infondendovi quel nerbo, quella semplicità, quella vita organica e maschia, la quale ci risani dalla verbosità ciceroniana che portiamo nel sangue come trista eredità di una educazione più trista. Lo studio di Demostene, come lo fanno i grandi oratori del Parlamento inglese, rinfrescherà l'eloquenza politica nell'Italia contemporanea; l'intendimento del Mariotti fu questo.

Per ciò non mi accordo con lui nel giudizio che dà su Cicerone. Non dubito a dire dannosa quella forma di eloquio senza vasti pensieri, senza fiamma profonda del sentimento, senza nerbo scultorio di stile; dannosa

quella pomposità sonora di ritmi meccanici, quella diffusa intemperanza d'imagini, quel *pathos* simulato e falso; guai a noi, popolo nuovo, se ci proporremo ad esempio Cicerone. L'eloquenza politica dei moderni non si restaura se non istudiando Demostene; le *Olintiache*, le *Filippiche*, il discorso sul *Chersoneso*, sulla *Corona*, son capolavori d'eloquenza pregna di cose; dà indi la sua efficacia sugli intelletti sani che se ne cibano come di vital nutrimento, la necessità di prepararvisi con forti studi per comprenderla ed ispirarsene.

Ben dunque fece il Traduttore apponendovi le Note; ma son troppe e troppo poche. Troppe, giacchè potrebbesi torne via la metà come inutile all'intelligenza del Testo; troppo poche giacchè nei luoghi più difficili e più tormentati dagli interpreti mancano, quasi sempre, o se vi sono non corrispondono all'importanza delle cose toccate appena. Il Mariotti conosce gli studi di Schäfer, di Vömel, di Westermann, di Böhnecke, di Perrot, su Demostene, almeno qualche volta li nomina; sarebbesi giovato dell'opera più recente del Blass ma non potè farlo; e mi pare che utilifichi non di rado il Demostene del Weil, quantunque nol citi.

Ora con tali aiuti le sue Note avrebbero acquistato un valore più scientifico, avrebbero illuminato le oscurità giuridiche del suo autore, mettendo innanzi ad ogni Orazione, a somiglianza del Weil, in luogo di quei smilzi compendi di Libanio un'analisi più larga e più compiuta di ciascuna. Perchè non l'ha fatto? Invece di tradurre i discorsi di Brougham e di Macaulay, perchè non ci diede un'introduzione allo studio di Demostene? Perchè moltiplica l'erudizione proprio là

dove l'esegesi è omai certa? Chi non sa, tra le altre cose, che l'ἐπιστολιμαίους δυνάμεις della prima Filippica, significa le forze registrate nei dispacci ma che non esistevano realmente? C'era proprio bisogno di empir mezza pagina per dichiararlo?

Oltre di ciò il Mariotti disdegna un po' troppo i problemi che si riferiscono all'autenticità delle Orazioni, e sorvola senza far motto su quelle intorno alle quali i dispareri dei critici non sono ancora tolti. Perchè si tace sulla quarta Filippica? Ei ben sa che l'autenticità di quel discorso è molto incerta, che vi sono interposti frammenti d'altri discorsi di Demostene, e frammenti che accusano una diversa origine. Un'analisi critica alla quarta Filippica era necessaria; e se il Mariotti conosceva l'opera del Weil avrebbe potuto giovarsene per dichiarare le parti incerte ed oscure di quell'Orazione.

Comunque sia, ben venga in mezzo di noi questo Demostene sottraendoci per sempre alla falsariga arcadica sulla quale conduciamo ancora i nostri discorsi. Quella verbosità dilombata e diffusa che strepita nel vuoto, quella superficialità petulante e sofistica nelle idee, quella codardia di carattere che si balestra ad ogni vento d'ambizioni, quella ipocrisia che si avvolge d'intorno a tanti intelletti, come una veste di Nesso, consumandoli nell'impotenza di sè, mal si convengono coll'eloquenza che sgorga da' petti profondi, devoti alla religione del vero, alla carità della patria, alla redenzione delle plebi contrite dalla miseria. Demostene ritemprerà fortemente il nostro carattere comunicandoci la fierezza intellettuale che ci renda tetra-

goni ad ogni urto di sofismi, la dignità magnanima della coscienza che s'immola al bene sociale senz'altro premio che d'averlo fatto. L'immoralità del carattere potrà consociarsi alla facondia che affascina un istante senza lasciarti nulla nel cuore, ma non all'eloquenza che scuote tutto l'uomo, lo fa vergognare d'ogni abito vile, lo esalta nelle gioie divine del sacrificio, e crea nella storia quei pensieri vasti che si rinnovano ad ogni stagione del tempo.

LE RELIGIONI ASIATICHE

Il professore Carlo Puini nel suo libro recente *Sulle Religioni asiatiche*, (1) ci ha dato un saggio di quella critica che dovrebbe essere più frequente nell'Italia contemporanea ma, pur troppo, non è.

Le Religioni, omai sottratte al sovranaturale impossibile per la scienza moderna, sono fenomeni storici che hanno le lor leggi come gli altri fenomeni e si deono investigare col metodo stesso; è forse la più grande conquista del secolo decimonono la quale ci consola di tante eclissi attraversate dalla ragione sulla via dolorosa del vero. Il bramanismo, il buddismo, il mazdeismo, il confucianismo, il taoismo, il politeismo, il cristianesimo, l'islamismo, costituiscono un gruppo di fenomeni tanto complessi che pur oggi, dopo gli studi immensi che vi si fecero in Germania,

(1) C. Puini. *Il Buddha, Confucio e Lao-tse.* Firenze, 1878.

in Inghilterra, in Francia, non siamo ancora giunti a discoprirne la legge. Ciò non vuol dire che non si discoprirà più tardi, ma che il problema delle religioni è il più arduo di tutti, perchè suppone una vastità di studi biologici e storici ai quali ben pochi sono maturi.

In Italia lo studio scientifico delle religioni comincia appena, e la maggior parte dei pensatori lo relega fuor dalla scienza quasi che la fede appartenga ad un mondo trascendente al quale non è lecito di arrivare se non per impulso di sentimento inconscio. Da noi si discorre molto di religioni, ma quanti sono che ne comprendano l'evoluzione storica? Quanti che sian penetrati nei laberinti arcani in cui s' annida quel « morbo sacro » come lo chiama Eraclito, che debilitò per molti secoli le attività creatrici dell' uomo? Quanti che l' abbiano disfatto in sè stessi per conoscerlo e per dominarlo? Quanti gl' intelletti sani che si pongano ad interrogare le forme storiche delle religioni con quella indifferenza scettica con cui s' interroga dal geologo la flora e la fauna degli ipogei fossili? Quando la morfologia delle specie storiche si studierà come la morfologia delle specie fisiche, allora le religioni costituiranno una scienza nuova ed immensa che illuminerà le parti più oscure del nostro passato.

Ora siccome l' Oriente fu la culla di tutte le religioni ch' entrarono, più o men tardi, nel nostro Occidente e ne trasformarono i destini, così tocca agli orientalisti l' introdurci nello studio scientifico di quei grandi fenomeni senza il quale la storia europea sarebbe un libro chiuso.

Il professore Puini, orientalista giovine ancora ma preparato da studi profondi che onorerebbero un intelletto maturo, ci diede tre saggi su Buddha, su Confucio, su Lao-tse; i cenni sul sintoismo, cioè sulla religione primitiva dei giapponesi, hanno, quantunque ben fatti, minore importanza storica. Non dubito a dire che quanto s'è discoverto di quelle tre religioni dell'Asia orientale il Puini seppe compendiarlo stupendamente nel suo libro; ciò che v'ammirai, oltre la dottrina abbondante, l'ingegno libero e forte, l'indipendenza delle ricerche non sottordinate a nessun sistema filosofico o teologico, è quella agevolezza di stile piano e lucido che non ti affatica malgrado l'arduità delle idee; come tu puoi vedere, fra gli altri, nei capitoli sulla metafisica del buddismo, del confucianismo, del taoismo. I capitoli sul nirvana e sulle scuole filosofiche le quali ne cangiarono il primo concetto, sulla religione della China anteriore agli influssi buddici, sul Tao di Lao-tse, mi sembrano i meglio pensati e meglio esposti.

Lo studio delle religioni asiatiche ci dà molti problemi che il Puini si astenne dal risolvere con troppa fretta, ma che poteva accennare notandone il valore scientifico.

Nel buddismo e nel cristianesimo tu hai una ribellione ascetica contro la natura qual'è; ambedue ne affermano il dolore che l'avvelena e la domina, ambedue ripongono la salute eterna nel liberarsi dalle sue leggi disfacendole in noi stessi, ambedue dischiudono un regno dei cieli a cui non si giunge che mortificando le potenze degli organi. L'uno spezza nel nirvana il ciclo fatale delle esistenze condannate a migrare di

forma in forma attraverso i secoli recando dentro sè stesse l'eredità tragica delle loro rinascite; l'altro si fabbrica un paradiso inerte nelle visioni estatiche d'oltretomba.

Eppure il buddismo trasferito nella China non creò nessun centro di coltura scientifica, mentre il cristianesimo trasferito nell'occidente europeo fu centro di una coltura nuova ed immensa. D'onde ciò? La schiatta sinica concetta fuori del mito e giunta ad un simbolismó delle forze fisiche nella religione dei « Genii, » non ebbe la maturità e la grandezza scientifica delle schiatte europee concette ed educate nel mito. D'onde ciò? La dottrina del nirvana buddico entrò forse, almeno in parte, nelle speculazioni filosofiche di Lao-tse? La dottrina del Tao sarebbe forse un portato originale della speculazione sinica? Il difetto di elementi mistici che si scopre nel confucianismo e nel taoismo non fu dannoso alle grandi creazioni della poesia e della scienza stessa? Problemi ardui son questi che non si possono risolvere senza lo studio delle religioni asiatiche.

Il sovranaturale, come lo intende il monoteismo semitico, manca del tutto a quelle religioni, il concetto di Dio o v'è tolto o v'è simulato in un simbolo delle attività cosmiche; l'unità immanente dell'essere del quale partecipano, più o meno tutti, gli Dei e gli uomini, v'è presentita confusamente in quelle cosmogonie e in quelle teogonie bizzarre e fantastiche nelle quali ti paiono anticipate di molti secoli le scoperte della scienza moderna. Eppure quelle religioni senza mitologia, quelle cosmogonie tanto filosofiche, non arrivarono ad un concetto scientifico della natura. Invece col

politeismo mitologico dell'occidente si potè generare la scienza moderna, e se fosse prevalso più a lungo il monoteismo dei tribi semitici, la Rinascenza europea non si sarebbe fatta. Nelle religioni mitologiche s'annidava l'embrione profetico della scienza; di sotto agli Dei si stavano virtualmente i fenomeni e di sotto ai fenomeni le leggi; a malgrado degli elementi orfici ed orgiaci entrati più tardi nel politeismo, ei fu la religione più sana e più feconda dell' antichità. Con quale altra religione si sarebbe prodotta quella vasta coltura scientifica della quale partecipiamo ancora tutti, e senza la quale il monoteismo stesso sarebbe stato inefficace? L' evoluzione meccanica della natura sarebbe stata impossibile per sempre con una volontà trascendente che ne produce le leggi, le interrompe, le disfà come le piace.

Le religioni asiatiche non ebbero la virtù di generare una forma più alta di pensiero scientifico, a somiglianza del politeismo come l' hanno trasformato dal fondo aryano le schiatte scientifiche dell'Occidente. La grande coltura che ci venne da lui, rimasta inefficace e latente nell' intermittenza medioevale, si riprodusse in uno stato sociale meglio disposto a riceverla, ritemperando gl' intelletti esausti nei ginecei della fede, e rimettendoli sulla via sacra della ragione, dalla quale s'erano disviati per virtù malefica di sentimento ebbro d' assurdi. La salute del nostro avvenire è qui tutta.

IL POSITIVISMO SCIENTIFICO

Il professore F. De Dominicis è uno dei più valenti interpreti del positivismo scientifico nell'Italia contemporanea; i suoi libri recenti sul *Darvinismo e la Pedagogia*, e sulla *Dottrina dell' Evoluzione* (1), rivelano in lui un pensatore acuto e libero da quel dogmatismo che domina ancora nelle nostre scuole maleficandone gli studi.

Anche fra noi s'è fabbricato un Sillabo filosofico di fuori dal quale non v'è salute; tutto ciò che vi contrasta è condannato col tono petulante d'inquisitori infallibili; v'è il Sillabo degli spiritualisti, il Sillabo degli egeliani, ed anche, pur troppo, il Sillabo dei materialisti; ciascheduno si anatemizza pietosamente dal proprio cenacolo. Gli spiritualisti platonici sono i più fe-

(1) F. De Dominicis. *La dottrina dell' Evoluzione.* I. *L'organismo della filosofia positiva.* Roma, 1878.

roci di tutti nelle scomuniche; guai a que' neofiti che mostrassero qualche velleità d' indipendenza scientifica! La dottrina della *Evoluzione* li fa rabbrividire; s'aggrappano alle specie stabili della tradizione, più o meno simulata, ed ignorando le scoperte degli studi biologici, ragionano del mondo e di Dio come se la mente umana vagisse ancora nelle fasce teologiche del medio evo. Ed è appunto il medio evo che si trafora con abito moderno nelle scuole secondarie in cui s'insegna una certa cosa che si dice filosofia, ed è il compendio del catechismo romano spruzzolato di frasi eretiche.

Eccoti là un egeliano impenitente che sdegna dalle cime dell'assoluto le scienze biologiche, vagheggia un'idea di là dai centri nervosi, di là dagli organi, di là dal cervello; non vuol sapere che la vita è una embriogenia meccanica la quale si sviluppa in gruppi più vasti del moto che sposta continuamente le sue relazioni, producendo fenomeni nuovi; nè si vergogna di gettare lo scherno sulle dottrine del Darwin senza comprenderne il senso. Eccoti qui un positivista che, piantando le colonne d'Ercole della ragione sui limitari della propria ignoranza, si rifiuta a qualunque ipotesi che lo avvicini, in qualche modo, alle origini delle cose, e si ostina nell'impotenza della ragione stessa. C'è proprio, confessiamolo aperto, una fatuità di correnti dogmatiche le quali pervadono tutte le vie della scienza moderna.

Qual'è, chiederei agli spiritualisti, il fatto scientifico su cui si fonda la vostra filosofia? Dov'è l'idea fuori degli organi? Dov'è il senso fuori del moto? Ed ai materialisti chiederei: dov'è la materia di fuor dalla

forza, e la forza di fuor dal moto, ed il moto di fuor dall'idea che ne moltiplica i gruppi ascendenti a forme più alte spostandone le relazioni? Ed ai positivisti chiederei: dov' è quel mito della causa prima davanti al quale arrestate la scienza? Perchè convertite in una specie stabile, impervia all'intelletto umano, l'incognito dell'oggi? Siete dogmatici tutti affermando un concetto a cui non corrisponde la realtà fisica e storica.

Il positivismo scientifico è ben più largo; egli interroga le cose secondandole senza sforzarle, sa che la legge domina dappertutto, e ciò ch'è vero del nostro sistema è pur vero degli altri, in quanto che le leggi meccaniche dell'atomo corrispondono alle leggi dell'universo; e quantunque l'esperienza non approdi, per ora, che ad una parte delle cose, nondimeno in quella parte già discoverta s'annidano le leggi cognate del tutto. Distendendo i mezzi d'investigare ed avvicinando le distanze siderali, conosceremo più tardi la chimica dei Soli disseminati nello spazio, come lo spettroscopio ci rivelò la chimica del nostro.

Il positivismo scientifico del professore De Dominicis non si circoscrive ad una scuola, ma compendia in sè stesso tutta la scienza e la rappresenta nelle sue parti certe e feconde. Ei ci dà « l'organismo della filosofia positiva » nei sette capitoli del suo libro in cui ne dimostra l'antagonismo profondo colla filosofia tradizionale, i caratteri speciali, l'efficacia pedagogica, esaminando la classificazione delle scienze e la legge dei tre stati del Comte. Sono capitoli ben meditati e ben esposti; specialmente il quinto ed il sesto, sui ca-

ratteri del positivismo, mi paiono eccellenti per acume d'intelletto e per maturità di dottrina.

Avrei, non lo nego, qualche dubbio sull'efficacia storica del monoteismo come lo intende il De Dominicis. Io non credo che il monoteismo dei tribi semitici fosse più affine alla scienza del politeismo come lo trasformarono dal fondo aryano le razze mitologiche dell'Occidente. Qual centro di coltura scientifica si è prodotto nelle schiatte dov'ei prevalse nel mondo antico e nel moderno? Non fu lui che strozzò in culla le grandi scoperte della natura e della storia? Non fu lui che soffocò il sentimento poetico della natura stessa? Non fu lui che arrestò l'evoluzione scientifica dell'antichità? Non fu lui che penetrato nel mondo greco-romano vi creò quel dissidio tragico tra la ragione e la fede del quale, pur dopo tre secoli di scoperte, ne portiamo le cicatrici dolenti?

So che il Du Bois Reymond attribuisce al monoteismo un'efficacia scientifica in quanto apparecchiò gli spiriti all'unità della vita ed al concetto di legge; ma non vide l'illustre fisiologo che il politeismo fu ben più efficace, più disposto alla scienza d'ogni altra religione? Il politeismo è concetto nella natura, anzi è la natura stessa che si riflette attraverso il prisma fantastico degli Dei; ma sotto gli Dei c'era virtualmente il fenomeno, e sotto il fenomeno la legge. La trasparenza scientifica del politeismo lo rese più pronto di tutte le religioni a cangiarsi dai primi concetti; ei tramontò per sempre come religione storica, ma la scienza che lo disfece si generò da esso e per esso. Il monoteismo s'accampa da molti secoli nel mondo

contemporaneo e resterà, pur troppo, ancora per molti secoli, ma non contiene alcun germe d'avvenire. Lasciamolo stare qual'è, colla sua creazione dal nulla, colle sue apocalissi, co' suoi profeti, colla sua predestinazione, colla sua teocrazia, col suo sovranaturale, co' suoi miracoli, ma non discorriamo di scienza preparata da lui, mentre, se avesse potuto, l'avrebbe uccisa sul nascere perchè non sorgesse più tardi a cancellarlo dalla ragione.

Parimenti avrei qualche dubbio per ciò che dice il De Dominicis sul *relativo* della conoscenza. Il vello d'oro dell'assoluto non si conquista da nessun argonauta; il reale scientifico è un gruppo di fenomeni, ed il fenomeno producendosi nei centri nervosi non si fa vero che nel cervello; pur non basta contentarsi al relativo dei fenomeni, ma dimostrare che *tutto è relazione;* allora soltanto s'avrà l'equivalenza con le cose.

Finchè mi lasciate quella realtà sconosciuta ed impervia davanti alla quale m'è d'uopo arrestarmi, voi dimezzate il pensiero stesso sospendendomi eternamente ad un'incognita immensa che mi sovrasta sull'intelletto. Il *relativo*, secondo che lo intende il Comte, è la parte del reale che giunge al mio cervello e vi si riflette in fenomeno; secondo che l'intende la scienza moderna, è il reale stesso come una somma di relazioni moltiplicate nel tempo e nello spazio. Le leggi dell'essere son leggi scettiche in ciò che rappresentano un gruppo di relazioni; il reale quindi non costituisce una finalità trascendente, ma un'esperienza meccanica che genera i gruppi per una virtualità di moti ascendenti a forme più vaste e più idealmente vere.

Inoltre il De Dominicis esagera forse un po' troppo l'originalità del Comte. La parte più nuova del positivismo è la classificazione delle scienze, il criterio che la governa è giusto e scientifico; ma la legge dei tre stati è soltanto un caso speciale di una legge più vasta che lo comprende; la sociologia è troppo complessa da poterla contenere in quei tre stati che sono recenti e non universali. L'evoluzione, prima di giungervi, ascese dalle forme organiche alle storiche o sovr'organiche, come le chiama lo Spencer, nelle quali si compie in una integrazione più alta la vita degli organi.

Comunque sia di queste osservazioni che metto innanzi al De Dominicis, io m'accordo nel rimanente con lui, e sovratutto m'accordo in ciò che il concetto scientifico della natura e della storia è *ateleologico*, o come lo dice l'Häckel, *disteleologico*. Il mito della finalità trascendente è ben tenace nell'uomo se, pur oggi, vediamo alcuni degli intelletti più liberi e più arditi risuscitarlo con altro nome; se vediamo lo Zeller, il Lotze, l'Hartmann, fra gli altri, introdurre elementi teleologici nel meccanismo delle leggi cosmiche, e fabbricarsi una finalità permanente per sottrarsi, in qualche modo, all'assurdo scientifico della finalità trascendente. Ma circoscrivendo la finalità degli esseri dentro di loro, in quanto si produce e si manifesta nell'esperienza dei gruppi meccanici, il Dio creatore se ne va dalle cose, e con lui se ne vanno gli altri miti filosofici della ragione: La natura crea da sè stessa le proprie norme, e non ha d'uopo d'un demiurgo uranico che gliele proponga in un mondo ideale fuori di lei.

Coraggio dunque, egregio professore, e spezzerete gli ostacoli che vi si mettono tra i piedi; non badate ai vituperi sciocchi del dogmatismo, nutritevi col pane dei forti, perchè la via della scienza è dolorosa come la via della croce; ma di là dal Calvario è il tempio sereno degl'intelletti redenti nel vero.

LA QUESTIONE SOCIALE

Gli studi del professore Pasquale Villari sulla *Questione sociale* (1), ripubblicati di recente, rivelano uno dei pensatori più acuti e più efficaci del nostro paese; egli v'interroga i più alti problemi sociali con tanta profondità d'analisi che ciascuno passando, per così dire, fra le sue mani ci manifesta aspetti nuovi non avvertiti prima di lui. L'importanza dei suoi studi è in quel carattere *positivo* che nasce dall'osservazione del reale com'è. Il Villari possiede il senso storico delle cose, ha l'intuizione giusta dei fenomeni, li colloca ognuno al suo posto e nelle relazioni che tiene con gli altri; nè per questo l'ideale vi manca ma rampolla dalle cose stesse, non è speculazione fantastica che le colori a sua somiglianza. Da indi quel non

(1) P. Villari. *Le lettere meridionali, ed altri scritti sulla Questione sociale in Italia.* Firenze, 1878.

so che di animato e di sano che circola nel suo stile, quella precisa lucidità, quel vigore di colorito che tien delle cose.

Le sue *Lettere meridionali* sollevarono, anche fra noi, il problema sociale. Chi non si scosse alla rivelazione tragica di quegli ipogei della miseria? Di quelle officine del delitto, di quelle congiure di ladri brulicanti per le vie di Napoli? Quanta finezza d'analisi! quanta verità psicologica! Quanto coraggio per la giustizia! Da quella lettura ti si comunica un, direi quasi, contagio doloroso per quei patimenti ignorati, un acre desiderio di consolarli, di asciugare, almeno in parte, quelle lagrime, di farti il redentore di quelle plebi contrite da tutti i gioghi del mondo.

Oh! se invece di rodersi l'un l'altro nel campo chiuso delle ambizioni politiche, gli spiriti onesti nei quali non è spenta la virtù dell'olocausto al pubblico bene, si associassero tutti in questa nuova redenzione dei volghi, quanto pro ne verrebbe alla società contemporanea! Il bene, come dice stupendamente il Villari, giova più a chi lo fa che a chi lo riceve. Non si mantiene senza danno la miseria, l'ignoranza, il vizio; ciascheduno si risente di quell'atmosfera in cui la circolazione delle idee e dei sentimenti è scarsa; la parte oppressa della plebe si vendica di noi contrastandoci la restaurazione di quel bilancio intellettuale e morale che costituisce la salute d'un popolo.

Oltre il sociale vi è il problema religioso nelle sue relazioni collo Stato moderno; ed anche qui m'accordo pienamente col Villari.

In Italia non v'è un problema religioso da risolvere

perchè manca la coscienza religiosa. È una sventura venutaci dal cattolicismo papale che soffocò l'ardita iniziativa della ragione nel secolo decimosesto, tanto che siamo rimasti fuori di quel gran moto di studi che creò in Germania, in Inghilterra, ed anche in Francia, la teologia scientifica. Il dogmatismo del *Sillabo* immobilizzò la fede ed impedì la critica delle religioni.

Noi ci contentiamo di una religione morta ad ogni efficacia di scienza, ce la teniamo addosso da tanti secoli senza convertirla in una virtù di spirito che si fecondi ad ogni stagione del tempo. Ma la Chiesa, divenuta una setta politica congiurata a danno della società moderna, s'agita e minaccia e si trafora copertamente per tutte le vie della coscienza popolare, calpesta le nostre leggi, ci attizza i nemici per ogni lato d'Europa, ci attossica l'educazione, ed apparecchia giorni infausti allo Stato moderno. Il problema religioso è dunque per noi tutto politico, in quanto che lo Stato dee proporre arditamente sè stesso contro la Chiesa papale che ne usurpa i diritti inviolabili e sacri.

La libertà dello Stato si disconviene colla libertà della Chiesa, al modo che la intendono i conservatori politici; la libertà di adulterare gl'intelletti, di violare le leggi, di seminare la ribellione, di disfare l'Italia, non dobbiamo concederla a nessuna Chiesa. Lo Stato è dunque l'organo vivente della nazione, la compendia e la rappresenta in sè stesso; egli ha una coscienza che deve affermare contro tutti coloro che s'attentano di smezzarla o di spegnerla. I liberisti non sono liberali.

Un altro problema nel quale è riposta la salute del nostro avvenire, è il problema pedagogico; anche qui il Villari manifesta idee giuste e profonde che dovrebbero meditarsi dai nostri statisti.

La libertà di un popolo non avrà fondamento sicuro se uno spirito nuovo non vi rigenera tutto l'uomo. Ora l'educazione intellettuale e morale dell'uomo moderno è ben piu ardua e complessa di quello che sembra ai più; nè si ottiene cangiando le forme esterne dell'insegnamento, moltiplicando le leggi, distruggendo domani ciò che s'è fabbricato ieri, ma introducendo nelle scuole quel metodo senza del quale niente si fonda di efficace e di saldo.

La pedagogia scientifica incomincia appena tra noi; eppure senza un concetto scientifico delle cose è impossibile d'insegnare e di educare con frutto. È qui il vizio delle scuole contemporanee d'Italia; l'ho detto altrove e non me ne pento. Vi manca l'*organismo*, e vi manca perchè l'unità che si crea nel cervello non corrisponde all'unità che si discopre nelle cose; quindi un sistema di studi che non si coordini a quel fine si condanna alla impotenza; e siamo impotenti a fondare la pedagogia efficace dello spirito umano, giacchè non comprendiamo la corrispondenza delle idee colle cose. Si crede che il cervello d'un uomo moderno sia lo stesso di quello d'un antico; non si tien conto veruno dell'evoluzione storica che v'accumulò le attività ereditate cogli organi, e le trasforma continuamente producendo energie nuove. Si crede ancora che il cervello sia un libro vergine da scriverci su quello che piace, e non un testo organico che si va compiendo

di secolo in secolo, e che dipende da quella complessità d'antecedenti infiniti che l'hanno fatto qual'è.

« La nostra lunga decadenza, osserva giustamente il Villari (p. 113), può avere dato una falsa piega al nostro ingegno, che presa una volta e trasmessa da padre in figlio, non si perde in un giorno. A molti italiani sembra che dare un'istruzione maggiore o minore, non sia altro che accumulare più o meno cognizioni nella testa. Invece essa consiste principalmente nel saper educare l'alunno ad un'azione più o meno energica ed originale della propria intelligenza, che in questo modo diviene capace di produrre nuove idee, e di assimilarsi maggior numero di cognizioni, le quali non sono che il mezzo per arrivare ad un fine più alto. »

L'avere distaccato la pedagogia dalle scienze biologiche, guasta da capo a fondo il nostro insegnamento. Non si comprese e non si comprende ancora la continuità storica del cervello che deve educarsi, non si conoscono le grandi energie che fa d'uopo moltiplicare, e quindi l'esperienza pedagogica va, pur troppo, a ritroso dell'evoluzione scientifica. Qual meraviglia se invece d'intelletti maturi e forti ci esce di mano uno stuolo di omuncoli senza nerbo e polsi di vita!

Io credo che i veri liberali consentiranno col Villari su questi problemi della società contemporanea e sul modo di risolverli; credo che qui, presto o tardi, si farà la trasformazione dei partiti politici presentita confusamente da tutti. La vecchia Destra e la vecchia Sinistra, col loro dogmatismo impenitente, coi loro errori, colle loro colpe, son destinate a perire, e sorgerà un partito nuovo che chiuda per sempre il ciclo dannoso

delle rivoluzioni, ed intenda lo Stato moderno non come una centralità che comprime ogni libero moto, ma come la somma delle attività individuali che si producono e si fecondano in lui e per lui.

TIRTEO

Felice Cavallotti, l'autore dell'*Alcibiade*, si provò recentemente a tradurre Tirteo (1), e v'era ben preparato da una larga conoscenza dell'antichità greca, che non sorprenderà nessuno se ha letto l'*Alcibiade*. Ei mostra con fine ironia di sbigottirsi per qualche ellenista che lo sfolgori dall'alto; ma quanti che si tengono ellenisti in Italia potrebbero imparare da lui come si riproduce l'antichità nel senso moderno! Eccoti qui Tirteo risuscitato da un poeta del secolo decimonono che seppe trasferirsi in quel clima storico, colorarsene la fantasia, e trasmetterci, a tanta distanza di secoli, il fuoco, l'impeto, il nerbo del poeta d'Afidna.

(1) F. Cavallotti. *Canti e frammenti di Tirteo*. Versione letterale e poetica con Testo e note, preceduta da un'ode a Giosuè Carducci. Milano, 1878.

Spirito battagliero ed ardente, avvezzo alle tempeste della politica, il Cavallotti ha molta affinità con Tirteo, ed è meglio degli altri disposto a comprenderne quelle imagini nervose, pregne, scultorie; quella efficacia del ritmo che tu senti ancora nei distici delle sue *Elegie*, e negli anapesti d' un frammento degli *Embateri*.

Il Cavallotti ben sa che il ritmo costituisce gran parte della forma poetica la quale senza di lui non potrebbe manifestarsi nelle sue articolazioni organiche e piene; che si dee mantenere la *proporzione di sviluppo*, com' egli la chiama nella sua Prefazione, e che trapassando da una lingua in un' altra il fantasma poetico non dee adulterarsi, pure incarnandosi in un ritmo diverso da quello nel quale fu concetto. La mediocrità, per non dir peggio, dei nostri traduttori di Tirteo, è appunto in ciò che nessuno, salvo l' Arcangeli, comprese le ragioni del ritmo; ma l'Arcangeli guastò miseramente i pensieri di Tirteo, e di sotto a quella sonorità fucata di ritmi il poeta greco sparisce del tutto.

Nei ritmi del Cavallotti c' è quasi sempre quello che manca all' Arcangeli, cioè la vita dell' arte. Delle quattro *Elegie* di Tirteo, (giacchè « l' identità completa d' imagini, di colorito, di forme, di parole » come ben dice il Traduttore, (pag. 105) accusa evidentemente un' origine stessa, e sarebbe impossibile attribuire la quarta a Callino) le prime due mi paiono ammirabili per gruppi scultorii, e per quella rapidità d' ispirazioni vibrate che rivelano la fiamma del sentimento. Il Cavallotti traducendole vi si mostra poeta; ei v' ha trasfuso il vigore dell' originale.

Vil chi indietro, fuggendo, lo stanco
vecchio lascia che tragge il piè tardo!
turpe — ai giovani innanzi! — un vegliardo
là tra i primi riverso mirar.
E del mento e del crine già bianco
l'alma forte rendendo alla rena,
delle man — fera vista ed oscena! —
le vergogne cruente celar!
Ma del giovin fra l'armi giacente
tutto spira superba bellezza,
sin che il volto l'april gli accarezza,
sin che ha il fior dell'amabil età!
Lui degli uomini orgoglio, vivente,
lui desio delle donne leggiadre:
morto in campo, dinanzi alle squadre,
bello ancora la morte lo fa.

Il contrasto così vero, così greco, così tragico, fra il ribrezzo che desta il cadavere disteso d'un vecchio che esalò l'anima gagliarda nella polvere, coprendosi colle mani le vergogne sanguinenti, e lo stupor dilettoso che desta il cadavere d'un giovine circonfuso nella beltà della morte, il Cavallotti l'ha reso con efficacia stupenda. Quell'*αἱματόεντ' αἰδοῖα... ἐν χερσὶν ἔχοντα* paragonato al *νέῳ δὲ τε πάντ' ἐπέοικεν*, mal compreso o lasciato stare da certi traduttori, manifesta il sentimento estetico del nudo che nei greci, esercitati nelle ginnopedie, era sì vivace e sì fino da generare il ribrezzo d'un corpo esausto dagli anni come di spettacolo turpe.

L'*εὖ διαβὰς μενέτω*, lo *στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς*, il *χεῖλος ὀδοῦσι δακὼν*, da nessuno fu notato meglio che dal Cavallotti. Ei rese mirabilmente l'altro gruppo scultorio della seconda Elegia.

Co' piè ben disgiunti, su dunque! le piante
confitte nel suolo, le labbra mordendo,
il petto, le spalle, le coscie coprendo
del concavo scudo, stia saldo il guerrier.

« Il guerriero è lì, com'ei ben dice, (pag. 96) non in atto del correre all'assalto ma nel momento che combatte corpo a corpo; fermo collo scudo in alto, saldo sulle gambe aperte, (εὖ διαβὰς) e come il lottatore così forte premendo coi piedi il suolo da sembrarvi quasi *conficcato* (στηριχθεὶς), e con tale sforzo di tendini e di muscoli per non lasciarsi smovere pur d'un pollice dal suo posto, che si morde la lingua coi denti. »

Ma certe immagini del poeta greco il Cavallotti non le rende che a mezzo o le distempera troppo. Così, per toccare di alcune, allorquando Tirteo dice del guerriero: ἐχθρὰν μὲν ψυχὴν θέμενος, ti dà il fantasma di chi pone l'anima sua qual segno all'odio; traducendo *dell'anima orrore lo prenda*, ovvero, benchè meglio, *in odio sia l'anima al forte*, il fantasma poetico va via. Anche l'ἔσχεθε κῦμα μάχης, cioè « sostenne il flutto irrompente della battaglia, » ei lo distempera in quei due versi:

E della pugna rumoreggiante
l'onda al suo piede rotta balzar.

Del resto io mi accordo col Cavallotti anche in ciò ch'ei tocca sulla critica del Testo; le sue osservazioni mi paiono ingegnose e giuste. Anch'io credo con lui che Tirteo sia Ateniese di Afidna, cioè « dell'antica co-

lonia peloponnesiaca, del paese stesso da cui la dorica leggenda faceva cominciare le prime emigrazioni nazionali degli Eraclidi. » (pag. 45). Nessuna meraviglia quindi che Tirteo « venendo fra i Dori della Laconia, usasse il *noi* e parlasse come uno di loro ricordando la partenza degli Eraclidi da Erineo, e che per ispirare alle schiere spartane la fiducia in un duce forestiero, venuto da Atene, egli ricordasse gli antichi vincoli di sangue, e parlasse dei *padri dei padri comuni*, siccome discendente di uno degli antichi invasori dell'Attica. »

Dove non mi accordo col Cavallotti è in quel che dice sui nuovi ritmi introdotti nelle *Odi Barbare* dal Carducci. Perchè difende le specie stabili del ritmo? « mentre tutto nel mondo si muove, come nota il Chiarini, si modifica, si trasforma, perchè tutto nel mondo è vita e la vita è nel moto, si vorrà proclamare ed imporre ai poeti l'immobilità delle forme metriche? » I ritmi greco-latini derivati dal Carducci nelle sue Odi costituiscono una creazione vivente e nuova, ed è ciò che si disconosce quando si ragiona di metri antichi. Non dico di più, rimandando chi desiderasse saperne meglio allo studio che ne fece il Chiarini, uno dei più dotti e dei più splendidi della letteratura contemporanea.

Avrei pure qualche dubbio sul fine che il Cavallotti proporrebbe all'arte in quella lirica fortemente inspirata che mise innanzi al suo Tirteo. Egli proporrebbe all'arte una specie di *struggle for life*, una pugna per la vita; io credo invece che l'arte si debba mantenere nel tempio dell'ideale, e che il suo regno, come dice

lo Schiller, sia il regno delle forme estetiche. L'arte non dee avere altra finalità da sè stessa; può dimenticarsene per carità di patria e di umanità, ma sempre a suo danno. Non facciamola ministra di una *questione sociale* che non la tocca. Anch'io benedico i poeti se convertono, qualche volta, la cetra apollinea in un arco di battaglia per saettare le ingiustizie sociali; ma la grande arte non s'aggira tra il fumo e lo strepito delle battaglie; ella s'innalza a plaghe migliori producendo le forme serene della beltà.

UMORISMO LIRICO

Nell'arte contemporanea si va facendo una rivoluzione latente che ne cangia il contenuto e le forme. L'epopea ed il dramma, a malgrado degli sforzi postumi per risuscitarli dal loro sepolcro, son tramontati per sempre; e la lirica, sola superstite a tanti naufragi poetici, spezza la forma ed i ritmi antichi, mettendosi audacemente per una via che meglio risponda al nuovo concetto delle cose. Che giova dissimularlo? Nel poeta omai c'è il critico, e l'imaginazione convien che passi per la filiera scientifica. Da ciò viene il dissidio che domina l'arte, del quale trapelano i segni in quell'*umorismo lirico* che si manifesta in alcuni poeti novissimi d'Italia.

La fusione profonda ed organica dell'*humour* e del *pathos* in un sentimento stesso, è un fenomeno del mondo moderno, e suppone una vasta rivoluzione di pensieri ai quali non era giunta l'antichità greco-latina.

L'umorismo lirico rappresenta la pugna di due stati del sentimento che paiono escludersi l'un l'altro, ed invece si compiono in un più alto ideale; il riso scintillante ed acre folleggia in mezzo al dolore, e le arcane profondità della vita vi si mostrano velate da una gaiezza scettica. Per ciò il tono del sentimento v'è mitigato per guisa da non iscoppiare con l'impetuosità rude che ne schianti le corde; il poeta saltella sopra gli abissi facendovi echeggiare per tutti i seni il sonaglio dell'ironia redentrice. L'umorismo lirico è qui tutto; il poeta si sobbarca alle forche caudine del fato, ma se ne vendica distruggendolo in sè stesso, e manifesta l'eterna fraude che siede nel cuor dell'universo comprendendone lo scherzo divino.

Se l'umorismo non avesse questa agilità di scherzo che lo fa sorvolare le più alte cime della vita colorandole del suo riso, non sarebbe estetico; per ciò nella ribellione dell'umorista non hai la tetraggine feroce di Prometeo ma la sciolta procacità di Aristofane. Entrando nel sentimento lirico lo disfà rivelando un più alto stato ideale dello spirito giunto a dominare le cose, appunto perchè ne conosce l'inganno concreato con loro; è l'ironia tragica che risolve il gran dramma dell'essere nell'illusione di sè stesso.

Chi riuscisse a concorporare il *pathos* e l'*humour* in una forma vivente ed organica per modo che l'uno non si possa distaccare dall'altro, generandosi entrambi a vicenda, introdurrebbe uno spirito nuovo nella poesia contemporanea d'Italia. L'umorismo lirico è l'effetto d'una intuizione scettica delle cose, nè può possederlo compiutamente che un poeta di genio perchè solo il

genio si leva, senza spennarsi nel volo, alle ardue sommità dalle quali si contempla l'ironia dell'essere che scherza traverso i fenomeni come il fanciullo colle sue bolle di sapone.

Ed eccomi a punto alle *Bolle di sapone* che il Patuzzi concesse al vento in un'ora di scherzo poetico. È un saggio di umorismo lirico, giacchè l'avere condannato i suoi versi al destino d'una bolla che nasce e scoppia in un punto, significa, s'io non erro, che il giovine autore veronese si provò a derivare tra noi quella specie nuova del sentimento. L'averlo osato è già molto, e nessuno gli rifiuterà la debita lode s'ei volle provarvisi, nè gli manca virtù poetica, tenacità d'ardimento, assidui studi ed un indomabile culto per l'arte.

Ciò che gli manca, almeno in certe parti, è la *forma* nella quale, com'ei ben sa, è riposta la creazione del poeta che contempera i pensieri, le imagini, i ritmi in un tutto vivente. Il Patuzzi non mi par giunto ancora a questa maturità del creare organico; le sue forme non hanno quell'articolazione precisa e svelta, quella flessibilità di toni che digradino senza sforzo, quell'immediata spontaneità del sentimento che si trasferisce nelle cose e vi s'esprime in una oggettività limpida, efficace, scultoria. Egli ha la vena abbondante e facile del verso ma si travia, non di rado, in una negligenza floscia, e ti dà « una lirica in veste da camera, come dice argutamente il Carducci, larga a cintura e in pantofole. »

Quelle sue velleità d'umorista si trovano, più d'una volta, o irresolute, o spostate, o impossibili. La *Maggiolata*, per non toccare che di questa, ne sarebbe un

esempio; vi tentò appunto l'umorismo lirico, eppure quel caso non poteva darglielo. Chi nol vede? Uno schelettruccio che si teneva preistorico vien dissepolto da un qualche ipogeo; ed ecco il Patuzzi rianimartelo sugli occhi, e mentre si trastulla con quel pupattolo fossile ti risuscita le flore e le faune enormi d'un mondo defunto.

Ma come non s'accorse col suo fino istinto poetico che qui l'umorismo non era possibile? Perchè lo fosse, bisognava che il contrasto si producesse da sè, non da un artificio qualunque che ve lo appiccasse senza comprenderlo. L'infinitamente piccolo nell'infinitamente grande allora solo può darmi l'umorismo lirico se fra l'uno e l'altro c'è una relazione segreta da sorprendervi; ma se la relazione vi manca, ed il poeta gli avvicina per ischerzo, allora l'umorismo, non trovandosi giustificato, diventa falso e comunica all'ode una specie d'ibridità mal simulata dalle bellezze di alcune parti.

Eppure, sarebbe ingiustizia negarglielo, quando lascia star l'umorismo, ritrova meglio sè stesso. Egli ha lagrime vere, sentimento fresco della natura, semplicità casta d'affetti; ei ti dà profili di creature virginalmente belle, ed in tanta oscenità che ammorba l'arte contemporanea ci trasferisce in un mondo ideale più alto e più sano.

Il Patuzzi comprenderà, non ne dubito, che giudicandolo come ho fatto, rispettai in me la critica ed in lui l'arte ben meglio che se gli avessi fabbricato una petulante condanna od una lode improvvida.

IL LIBERO ARBITRIO

Del libro di Enrico Ferri (1) non so quanti s'accorgeranno fra noi; temo che non gli abbondino i lettori, ed i più lo correranno forse svogliatamente arrestandosi a mezzo. Eppure è un libro ben pensato, che rivela nell'autore studi lunghi e profondi ed intelletto devoto alla religione del vero. Discepolo dell'Ardigò, apprese da quel pensatore illustre il metodo dell'investigare, l'odio magnanimo alle ipocrisie filosofiche, ed il coraggio sereno di manifestare il reale qual'è, non quale sel fabbrica il sentimento.

Ei s'è proposto di dare un fondamento più saldo alla dottrina giuridica dell'*imputabilità*, dimostrando l'assurdo del libero arbitrio. Disfà uno per uno i sofismi che lo puntellano ancora; espone le prove scientifiche

(1) E. Ferri. *La Teorica dell'imputabilità e la negazione del libero arbitrio.* Firenze, 1878.

contro di lui, fermandosi specialmente su quella gran legge della causalità che domina tutti i fenomeni del mondo fisico e del mondo storico, e costituisce la continuità dinamica della vita ch'è una in tutti. L'analisi che ne fa, è, s'io non erro, la parte migliore del libro. Il Ferri sillogizza con una, direi quasi, pertinacia di logica contro quel vecchio mito filosofico che s'accampa sì tenacemente nella coscienza, malgrado le proteste de' più grandi intelletti di tutti i secoli da Democrito a Laplace, da Spinoza allo Spencer, da Leibnitz allo Schopenhauer.

Non c'è forse nulla di nuovo nelle idee del Ferri, ma ciò che compendia dagli altri l'ha prima fortemente meditato in sè stesso; domina la materia che tratta, ed anche le sue reminiscenze, che son molte, si concordano col suo pensiero e lo dichiarano in un commento nel quale si compiono. Quello che manca al Ferri è l'arte di aggruppare le idee, di concentrarle in una sintesi più svelta e più lucida; va troppo diffuso e potrebbe risecare alcune parti del libro; accumula troppo l'erudizione, nè sa maturarla nel suo concetto riproducendola con nuove relazioni ideali. C'è una scelta pur nell'erudizione e nell'adoperare i pensieri degli altri, disponendoli e concorporandoli nei nostri; il che non è tanto facile come pare.

Delle due parti che compongono il libro la seconda, benchè contenga idee giuste, è poco più d'un cenno verso quel molto che si potrebbe dire, eppure in quel poco hai già troppo da torre via. Ei vuol provarci che la pena è una necessità sociale come la colpa, e che la società nel castigo del delinquente difende sè stessa.

Ciò è vero, e il Tyndall l'aveva già dimostrato nel suo discorso: *L'uomo e la scienza;* ma il Tyndall lo fa in due o tre pagine evidenti, mentre il Ferri ne distempera tante. È un difetto che nuoce all'euritmia delle idee senza la quale un libro scientifico si fa irsuto e repugnante a leggersi, specialmente in Italia dove i lettori sono sì scarsi, sì impazienti, sì frivoli.

Lo spiritualismo, come se le scienze biologiche non fossero nate, continua, pur troppo, a dedurre dalla coscienza il libero arbitrio. Ma la coscienza è impotente a rivelarci le più alte attività del pensiero che non appartengono a lei; non può nemmeno attestarci che noi abbiamo un cervello che pensa e sente, non può discoprirci che gli stati più recenti dell'evoluzione organica, e quindi ignora del tutto la storia immensa che s'è fatta prima di lei. Come dunque può provarci quello che non sa, cioè le leggi fisiologiche degli atti umani le quali appartengono all'inconscio? Il Maudsley lo dimostrò mirabilmente nella sua *Physiologie of Mind*, e gli spiritualisti dovrebbero leggerla e comprenderla prima di ragionare sulla coscienza.

Ma per essi v'è sempre una scienza dello spirito di fuori dal cervello in cui s'ingenera, di fuori dall'organismo in cui si rivela; per essi c'è ancora un *Io* campato di là dai centri nervosi, che fa parte da sè, che domina per virtù concreata con lui le correnti cieche della materia volgendole ad un fine preordinato. Quindi il libero arbitrio sarebbe una forza che si manifesta senza antecedenti, che si governa senza leggi; sarebbe la *fatis avulsa potestas* di Lucrezio, benchè i nuovi frammenti ercolanensi e gli studi novissimi del

Gomperz farebbero dubitare del libero arbitrio come l'intendeva il gran poeta romano, e mostrerebbero nella dottrina epicurea una specie di *determinismo* che lo avvicinerebbe alle scuole moderne della natura; e non sarebbe vero, come accenna il Ferri, che Epicuro confondesse il libero arbitrio coll'accidente.

Ciò che manifesta l'assurdo del libero arbitrio è il nuovo concetto dell'uomo come cel dà la dottrina scientifica dell'evoluzione. L'uomo non fa più centro di sè ma è parte d'un tutto dal quale non può dividersi; ei porta registrato negli organi il proprio destino trasmessovi per legge di eredità; l'esperienza dei secoli ne imprime i centri nervosi, ne trasforma poco a poco le potenze, ne crea gli abiti che costituiscono la sua natura. Quello che noi diciamo *carattere* non ci appartiene, noi l'abbiamo ricevuto qual'è, non possiamo distaccarsene e rimutarlo secondo che ci piace; la legge d'eredità è legge scettica, come tutte le leggi della natura; ella trasmette il genio e la demenza, la virtù e la colpa, dilomba le nazioni nel medioevo e le restaura nella Rinascenza. Possiamo noi disfare il nostro mondo organico da cui dipende il nostro mondo ideale? No: perchè quel che siamo non ci venne da noi; siamo un punto mobile dell'evoluzione storica; le nostre attività non si mantengono efficaci se non secondandola, il nostro lavoro non è veramente fecondo se non ne molteplica le conquiste.

Con tale concetto dell'uomo il libero arbitrio è un controsenso.

V'ha una libertà ben più alta e più umana di questo miserabile arbitrio che crede di cominciare ogni cosa

da sè, libertà che si ottiene con riprodurre nel nostro cervello le leggi della natura e della storia, con promuoverne l'energie in un lavoro concorde delle intelligenze maturate nel vero; con obbedire alla necessità che governa gli esseri tutti, la quale non è giogo teologico che uccide, ma virtù redentrice che ci sublima e ci fortifica nella vita dell'universo.

MITOLOGIA BOTANICA

Il professore A. De-Gubernatis dopo la *Mitologia zoologica*, che tanto onore crebbe al suo nome, ci diede a poco intervallo di tempo la *Mitologia delle piante* (1). L'operosità scientifica del nostro mitologo s'ammira omai da tutti coloro che non hanno gli occhi accecati dall'odio, ed io conosco ben pochi in Italia che lo pareggino da questo lato. Egli possiede una irrequietezza feconda che lo porta su tutte le vie del sapere, una flessibilità pronta che gli fa lieve anzi dilettoso il lavoro. Ei tratta agevolmente quella materia immensa di leggende che si riferiscono alle piante, le analizza, le coordina, le dichiara con una teoria mitologica della quale egli è, fra noi, propagatore ed apostolo efficace.

Il De-Gubernatis non ci dà nessuna scoperta nuova,

(1) A. De-Gubernatis. *La Mythologie des plantes ou les Legendes du regne vegetal.* T. I. Paris, 1878.

e quello che espone delle leggende botaniche lo va desumendo in gran parte dagli studi del Kuhn, dello Schwartz, del Mannhardt; ma sa dominare liberamente la materia che riceve dagli altri, la trasforma, non di rado, in un contenuto nuovo, con una di quelle ipotesi ingegnose che non dispiacciono anche ai meno disposti ad approvarne le audacie. Gli articoli migliori del libro si riferiscono agli alberi cosmogonici ed antropogonici, ai boschi, al cielo, come giardino atmosferico, al bastone phallico, all'albero generatore d'uccelli. L'origine di quegli *alberi strani* sarebbe atmosferica come provarono il Kuhn e lo Schwartz, tra gli altri mitologi; il De-Gubernatis vi consente, ed io pure vi consento in quel modo che dirò più sotto.

Ma è poi certo scientificamente che l'origine dell'albero d'Adamo sia phallica? Il mio dotto collega ben sa che la Genesi ebraica è una formazione più recente della caldaica e dell'iranica, e che quanto riguarda l'*albero della vita* e l'*albero della scienza del bene e del male*, appartiene alla mitologia iranica (2); anche la leggenda del serpente ci viene di là, ed è più giustificata nel mazdeismo che nell'israelismo. Ora non si vede che quell'albero avesse intendimenti phallici nella mitologia iranica, ne per qual ragione dovesse riceverli nell'ebraica. Io concedo che siffatti intendimenti entrassero presto nelle leggende del cielo, ma non parmi provato che l'Eden simboleggi la grande rivelazione phallica del genere umano.

(2) Spiegel. *Das Ausland* 1868. N. 12, 18, 19, 22. E. Littré. *Fragments de Philosophie positive*. Paris, 1877, pag. 302.

Comunque sia, è certo che le origini del dogma sulla caduta e sulla redenzione si attengono ad un vegetale (1); le fedi fanatiche del sentimento potranno ribellarsi alle scoperte della scienza moderna, ma non attenuarne il valore. Chi si sbigottisce delle conseguenze d'un vero non è degno di comprenderlo. V'è una religione ben più alta e più sacra di quella che ci vien dalle chiese; noi vi siamo devoti con quell'ardor d'entusiasmo che si fa via degli ostacoli, lasciando passare la sfacciataggine degli sciocchi che levano le strida contro le nuove dottrine.

Nell'*Introduzione* a quest'opera il De-Gubernatis difende sè stesso ed il suo metodo; anche qui m'accordo con lui specialmente per ciò che dice sull'uso scientifico delle leggende popolari, nelle quali si nasconde, benchè travestita, l'origine fisica di alcuni miti. Più di una volta la leggenda contiene in sè stessa gli avanzi d'un antico mito che migra di luogo in luogo, di gente in gente, di tempo in tempo, costituendo una serie di strati nei quali s'atteggia diversamente come le flore e le faune negli ipogei fossili.

Anche è vero che non tutti i miti derivano dai fenomeni del cielo. Le enormi flore terrestri dell'età paleontologica dovevano scuotere fortemente le fantasie primitive e generare, pur esse, un gruppo di miti fuor dai solari e dagli atmosferici; io credo anzi che le flore atmosferiche sieno l'immagine riflessa delle terrestri. Il *Pramantha* phallico prima di trasferirsi nelle bufere del cielo era già divenuto un mito nella co-

(1) E. Littré, Op. cit., pag. 315 seg.

scienza popolare (1); nei grandi giardini atmosferici erano impresse, più o meno, le intuizioni mitologiche generate dal fenomeno delle selve, altrimenti non avrebbero potuto raffigurarvisi.

Se alcuni miti spostati dal cielo in terra produssero il mondo degli eroi e delle epopee, non è men certo che alcuni altri, spostati dalla terra nel cielo, vi generarono molte leggende di seconda mano. Il fantasma che costituisce, per così dire, gli organi del mito non gli venne che da intuizioni concrete e viventi dei fenomeni terrestri; or quelle intuizioni fantastiche spostate in un mondo diverso dal quale furono concette convertirono la storia umana in una serie di avventure celesti.

L'*Iggdrassill*, a cagion d'esempio, non sarebbe reminiscenza di quelle selve preistoriche che gettavano al cielo le braccia enormi di mille alberi avvolti l'uno sull'altro, e che percuotevano di sacro spavento l'imaginazione irsuta dei contemplanti attoniti? Chi sa quali forme bizzarre producevano nel loro cervello, e per quale inganno degli organi ancora inesperti siansi trasferite nelle profonde atmosfere del cielo? La mitologia non è una specie stabile del sentimento impressa nei fenomeni fisici, ma una forma ondeggiante che a somiglianza di Proteo sfugge di mano a chi tenta sorprenderla.

(1) W. Schwartz. *Zur Prometheus sage* (*Zeitschrift für vergl. Sprach.* T. XX, pag. 201 e seg.) Il dotto mitologo spingendosi più in là del Kuhn, crede anteriore al vedico il *Pramantha* atmosferico. Mi par troppo.

Non so se a quest'opera del De-Gubernatis abbonderanno i lettori in Italia; certo sarà letta più fuori di noi che da noi. Ed è, pur troppo, vergogna che i migliori libri pubblicati recentemente da italiani si debbano tradurre in qualche lingua straniera per farsi comprendere; è vergogna che se non ci presentiamo ai lettori europei con veste o francese o tedesca od inglese, nessuno ci legge. Forse la colpa non sarà tutta nostra se l'idioma di Dante e di Leopardi è conosciuto sì poco; ma certo se la critica da noi fosse men frivola, gli studi più maturi, e la circolazione delle idee più scientifica e più vasta, gli inetti orgogliosi non sederebbero a scranna per giudicare, l'Italia sarebbe meglio rappresentata in faccia agli stranieri, e l'onore dei nostri ingegni men vilipeso.

LA FAUSTINA DI GÖTHE

Men conosciuta ma non meno stupenda delle altre figure di Göthe è la Faustina, com'ei la descrive nell'*Elegie Romane*, tradotte e ripubblicate di fresco da Andrea Maffei (1); uno di quei poeti nei quali la giovinezza dello spirito illuminata da Melpomene non tramonta mai, e si mantiene vigorosa pur sotto la canizie degli anni (2). In queste *Elegie* Göthe riscaldandosi al sole d' Italia che ridestava le forme ed i colori alle cose (3), e tutto impregnato nell'alito degli Dei, ti pare un contemporaneo di Catullo, di Tibullo, di Properzio, e canta il piacere come l'avrebbe cantato un pagano.

La Faustina che lo inebbriò in quelle settimane d'amore, non ha la grazia vergine, l'abbandono inconscio, la trasparenza ideale della Federiga dei *Lieder;* è una

(1) A. Maffei. *Elegie romane di Wolfango Göthe.* Firenze, 1879.

(2) Anselmo Guerrieri-Gonzaga tradusse con grande maestria l'*Elegie Romane,* pubblicandole nell'*Italia* dell' Illebrand. Tom. II.

(3) Vedine l'*Elegia* VII.

donna voluttuosamente bella che si concede ai pronti ardori del desiderio, senza romanticità nel sentimento, ma con l'impeto del sangue che le ferve per tutte le vene; una donna dagli occhi sfavillanti, dai capegli neri e densi a ciocche brevi che le si avvolgono intorno al collo e le si posano sulla fronte. Conosce le fraudi dell'amore ma non è ipocrita; attraversa sorridendo le cupidigie che le si distendono per via senza sdrucciolarvi dentro; sguizza con piede leggero ai pericoli degli amanti, e trova con un istinto certo colui che le piace e la innamora; non sa le tempeste della passione irrequieta e torbida, e nel profondo del suo cuore v'è un qualchecosa di nitido e di tranquillo come in una fontana di fate. Nell'estasi dei sensi non ha tormento, non lagrime, non sogni intensi dell'infinito; le ore di quelle notti divine ch'ella concedeva all'amante gli distillavano in petto un gaudio riposato, ed egli s'insaporava nei misteri di Venere a guisa d'ape che si mette nel fiore suggendone il dolce.

È qui tutta la Faustina di Göthe. Nelle venti Elegie che la cantano c'è una freschezza di colori e di forme, un che di mansueto e di limpido nel ritmo, una, direi quasi, ironia deliziosa che tocca soavemente le imagini e ti rivela lo scherzo segreto dell'arte nell'idillio stesso del sentimento. Anzi qui v'è proprio ciò che si dice realismo nell'arte, ma ben diverso dal contemporaneo; Göthe vi canta la voluttà, ma non produce mai quell'escrescenze oscene in cui s'affogano alcuni poeti dell'oggi. Ei dispicca le imagini dal fondo scuro della materia, riflettendole nello specchio dell'arte che le rende purificate in forme viventi.

Andrea Maffei traducendo queste *Elegie* vi recò quel fino sentimento d'artista consumato che omai tutti gli riconoscono. La specie recondita ed ardua di quello stile che qui è tutto, come ben disse il Maffei stesso, ei seppe riprodurla, quasi sempre, nell'endecasillabo italiano; egli ha nel suo verso una grazia riposata, una fluidità serena di ritmi, una lucentezza viva d'imagini che lo fa più disposto d'ogni altro a renderti il bello idillico dell'*Elegie*.

Per non torne che un saggio si vegga nell'*Elegia* IV:

Einst erschien sie auch mir ein braunliches Madchen, die Haare
Fielen ihr Dunkel und reich über die stirne herab.
Kurze Locken ringelten sich ums zierliche Hälschen
Ungeflochtenes Haar Krauste von Scheitel sich auf
Und ich verkannte sie nicht, ergriff die Eilende; Lieblich
Gab sie Umarmung und kuss bald mir gelehrig zurück.

. . . . un giorno a me s'è fatta
pur manifesta. Giovinetta bruna
dal bruno crin cadente in folta massa
giù dalla fronte. Intorno al sottil collo
s'avvolgean brevi ricci e crespe ciocche
pure a sommo del capo. A ravvisarla
io non tardai, ghermii la fuggitiva;
ed ella amabilmente amplessi e baci
tosto mi rese . . . .

Nell'*Elegia* V:

. . . . . Sie athmet in Lieblichen schlummer
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis in Tiefste die Brust.

. . . . respira
dolcemente dormendo e nelle parti
intime del mio petto il suo respiro
entra e lo infoca . . . .

Nell'*Elegia* XIII :

Find' ich die Fülle der Locken an meinem Busen! das Köpfchen
Ruhet und drucket den Arm, der sich dem Halse bequemt.
Welch ein freudig Erwachen, erhieltet ihr, ruhige Stunden,
Mir das Denkmal der Lust, die in den Schlaf uns gewiegt!
Sie bewegt sich in Schlummer und sinkt auf die Breite des Lagers,
Weggewendet; und doch lässt sie mir Hand noch in Hand.
Herzliche Liebe verbindet uns stets und treues Verlangen,
Und den Wechsel behielt nur die Begierde sich vor.
Einen Druck der Hand, ich sehe die himmlischen Augen
Wieder offen. O nein! lasst auf der Bildung mich ruhn,
Bleibt geschlossen! Ihr macht mich verwirrt und trunken, ihr raubet
Mir den stillen Genuss reiner Betrachtung zu früh.
Diese Formen, wie gross! wie edel gewendet die Glieder!

. . . . il mio petto si vela
delle folte sue trecce, il suo bel capo
preme il mio braccio, che guanciale al collo,
mentre dorme, le fa. Quanto è soave
questo risveglio. O quete ore, serbate
voi la memoria del piacer che il nostro
sonno beò! . . . Si move e mentre dorme
dà sul letto di volta; eppur non scioglie
dalla mia la sua mano. Amor m'allaccia
tenacemente e a sempre novi amplessi
ne rinfiamma il desìo. La man le stringo
ed aprir que' celesti occhi la veggo . . .
Oh no! Ch'io possa vagheggiarla in calma!
Non v'aprite occhi belli! Ebbro, confuso
mi fate voi, nè la tacita gioia
di mirar le sue membra a me lasciate.
Qual n'è mai la grandezza e la gentile
rotondità! . . .

V'è qui reminiscenza d'una delle più deliziose elegie di Properzio (I, 3. v. 15 seg.), ma più temperata d'imagini e più intima di sentimenti.

Nell'*Elegia* XVIII tu hai la reminiscenza di Tibullo (I. 5. v. 45. seg.):

Quam iuvat inmites ventos audire cubantem
  Et dominam tenero detinuisse sinu,
Aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit auster
  Securum somnos imbre iuvante sequi!
Welche Seligkeit ist's! wir wechseln sichere Küsse
  Athem und Leben getrost saugen und flössen wir ein.
So erfreuen wir uns der langen Nächte, wir lauschen
  Busen an busen gedrängt, stürmen und regen und guss.
    O qual felicità! baci tranquilli
    noi ci scambiam. Beati, alito e vita
    ne suggiam, ne spiriamo, e nella ebbrezza
    ci scorrono così le tarde notti.
    Seno a seno premendo udiam lo scroscio
    del nembo e della pioggia...

Si leggano pure tra le altre l'Elegie XII, XIII, XIX, maravigliose per freschezza di colorito e per il tono idillico del sentimento, e si vedrà che il Maffei, anche quando traduce, sa mantenersi poeta.

GLI EPODI

Negli *Epodi* (1), meglio che nelle altre liriche di Orazio, c'è tanta corrispondenza dei ritmi latini cogli italiani che si potrebbero senza sforzo riprodurre nel nostro verso; basta sorprenderli e rianimarli coll'arte. Dopo le *Odi Barbare* del Carducci, io non conosco una creazione ritmica più splendidamente efficace di quella che ci diede Anselmo Guerrieri-Gonzaga, traducendo il *Libro degli Epodi* coi metri stessi del Venosino.

Il giambo archilochio che vi predomina, benchè con forme diverse, v'è risuscitato con grande maestria negli endecasillabi e nei settenari sdruccioli del Guerrieri, il quale ora addoppiandoli, ora compiendoli con versi di otto o di nove sillabe, ti dà il ritmo degli esametri, degli elegiambi, dei giambelegi. I trimetri giambici dei primi dieci *Epodi* son dedotti in versi italiani con tanto

(1) A. Guerrieri-Gonzaga. *Il Libro degli Epodi, tradotto coi Metri oraziani.*

vigore di stile e d'imagini, che l'originale vi perde ben poco, se pur vi perde. L'agevolezza di toni per cui Orazio va dalla passione all'ironia, le spruzzature frequenti del sentimento lirico che si colora nella satira, l'acre impeto nel quale disfoga la bile che lo inacerba, la freschezza idillica, l'entusiasmo fantastico, la mordacità petulante, la beffa simulata, il tedio doloroso, il vitupero osceno, tutto ciò che costituisce la forma estetica degli *Epodi* il Guerrieri lo ritrae ne' suoi versi.

Per non torre che alcuni saggi, si veda com'ei traduce dall'Epodo II (v. 23-36):

Ora giacer sotto un'antica quercia,
or nell'erba compiacesi;
nelle profonde rive intanto scorrono
l'acque, gli augei si dolgono
entro le selve, e lievi i sonni volano
delle fontane al murmure.
Ma se Giove Tonante il verno annuncia,
e pioggie e nevi accumula,
egli a furia di cani il cignal caccia
contro le opposte maglie,
o più rare le tende a sottil pertica
di tordi edaci insidia;
o la grù pellegrina e il lepre al laccio
coglie, giocondi premii.

Nell'Epodo V (v. 89-96):

Or io vi maledico, e niuna vittima
espierà l'orribile
sacramento; per voi fatto cadavere
verrò notturna furia

coll' ugna ricurvata, arma de' Lemuri,
a graffiarvi la faccia,
e premendovi il cor terribil incubo
vi toglierò ogni requie.

Nell' Epodo VI (v. 9-14):

Tu latri forte, ma poi fiuti subito
il cibo che ti gittano.
Guardati ben, ch' aspro le corna io soglio
ne' malvaggi rivolgere,
qual di Licambe lo spregiato genero,
o l' oste acre di Bupalo.

Nell' Epodo XVI (v. 36-52):

Usciamo tutti, o quella parte indocile,
miglior del gregge: i molli e che non hanno speranza
gl' infausti letti a premere s' ostinino.
Voi di cor generoso deposto il lutto muliebre,
oltre il mar tosco trasvolate celeri.
Ci aspetta il vago Oceano, ci richiamano i campi
felici e ricche ci richiaman l' isole,
là dove ogni anno anco inarata la terra produce,
e non potate le viti s' infiorano;
colà germina sempre il ramo, e si copre d' olive
e il negro fico orna l' arbor sua propria:
dalla rovere fessa il miel v' emana, sugli alti
monti la linfa lievemente strepita;
vengono senz' appello a' secchi da latte le capre,
e amicamente porgono i capezzoli:
non geme a vespro l' orso insidiando l' ovile,
nè gonfio il suol vi brulica di vipere.

Nell'Epodo XVII (v. 21-35):

Fuggì la gioventude, e il color roseo
più non mi tinge l'ossa avvolte in lurida
pelle, ed il crin pe' tuoi profumi ho candido.
Nullo le mie fatiche han refrigerio;
le notti i giorni, i dì e le notti incalzano,
e l'oppresso respir non trova requie.
Vinto ormai più non nego, e credo ahi! misero
che i numeri Sabini il petto turbino,
e il capo oscilli per le Marse nenie.
Che più pretendi? o mare! o terra! io brucio;
non accese così le membra d'Ercole
l'atro sangue di Nesso, e così fervida
la verde fiamma non ha l'Etna; in cenere
sarò ridotto pria dei venti ingiuria
che all'officina tua manchino i Colchici
veleni.

Pur qualche volta il Guerrieri o non coglie il senso del poeta, o non ne rende intere le imagini accorciandole troppo. Nell'Epodo V (v. 39):

Interminato cum semel fixae cibo
intabuissent pupulae,

Il Guerrieri traduce:

. . . . quando affisse ai cibi inutili
le pupille si spengono.

L'*interminato* qui vuol dire « vietato, » non « inutile; » benchè sia vocabolo raro (Cfr. Terenzio. *Andr.* III. 2. 16).

Ai due versi (87-88) dello stesso Epodo, tormentati cotanto dai critici, il Guerrieri diè un senso imperfetto. Se si legesse col Dillenburger:

> Venena, magnum fas nefasque, non valent
> convertere humanam vicem;

s'avrebbe un costrutto elittico opposto, cioè: i veleni ben possono violare ogni legge, ma non sottrarsi al certo castigo che attende la colpa.

Nell'Epodo XVI (v. 9):

> Inpia . . . devoti sanguinis aetas,

il Guerrieri traduce:

> . . . . noi devoto sangue fatale,

mentre Orazio vuol dire: empia gente uscita da padri maledetti.

Nei versi (11-12) dello stesso Epodo:

> Barbarus heu cineres insistet victor et urbem
> eques sonante verberabit ungula:

il Guerrieri traducendo:

> Ahi! sull'arse macerie e i ruderi sacri di Roma
> sonerà l'unghia dei cavalli barbari;

debilitò, stringendole in una, le due imagini del barbaro che calpesta le ceneri, *insistet cineres*, e che sferza

coll'unghia dei suoi cavalli le macerie di Roma, *verberabit ungula.*

Ma basti: che già mi spiace l'andar colle forbici severe intorno ad una traduzione che vince le fatte fin qui, e che non credo superabile da nessun'altra. (1)

(1) Pur troppo Anselmo Guerrieri-Gonzaga morì, lasciando interrotto un lavoro cominciato con tanto ingegno e con tanta lode.

LA LETTERATURA MEDIEVALE

Le origini della letteratura italiana s'attengono al medio-evo, e lo studio delle letterature medievali ci spiega non pochi fenomeni delle moderne; ciò non vuol dire che la ragione storica della nostra letteratura sia là tutta, ma che la materia dell'arte moderna v'abbonda. Cronache, leggende, visioni, misteri liturgici, epopee, satire, canzoni, enciclopedie, romanzi, rivelano un mondo strano e deforme in cui la ragione si eclissò a lungo, ed il sentimento ebbro di fede pennelleggiò la carta fantastica dell'assurdo.

Il professore Adolfo Bartoli nel suo libro recente *Sulla letteratura medievale* (1), ci die' l'Introduzione allo studio della letteratura italiana. È un libro ben fatto nel quale si congiungono insieme una vasta erudizione, uno

(1) A. Bartoli. *Storia della letteratura italiana.* T. I. Introduzione. Firenze, 1878.

spirito largo di libertà scientifica, ed un fino istinto di critico che sa compenetrarsi nei fenomeni storici.

I capitoli sulle *Leggende*, sulla *Lirica religiosa*, sulla *Poesia goliardica*, sui *Fabliaux*, sulla *Poesia provenzale*, mi paiono i meglio pensati ed i meglio scritti. Vedasi, per non tòrre che un saggio, come il Bartoli ritrae l'origine psicologica delle leggende medievali:

« Nel medio-evo i due lati della coscienza, quello che riflette in sè il mondo esterno e quello che rende l'immagine della vita interiore dell'uomo, stavano come avvolti in un velo comune, sotto il quale o languivano in lento torpore, o si movevano in un mondo di sogni. E codesto velo era tessuto di fede, d'ignoranza infantile e di vane iliusioni; il mondo e la storia, veduti attraverso di esso, apparivano rivestiti di colori fantastici. Noi stentiamo, naturalmente, a renderci conto di quelle condizioni morali, di quel clima storico dove tutto è possibile, dove le cose sono tanto più credute quanto sono più strane, dove una fede, veramente cieca, ottenebra gl'intelletti, dove tutti sono fanciulli, dove la teologia è la scienza sovrana, dove l'ignoranza e la superstizione si rimescolano colla più candida ingenuità, dove l'ascetismo avvizzisce e perverte i cuori, dove il cielo affoga la terra. A codesta età saturnia dell'ignoranza quando parevano un dogma quelle parole di San Paolo ai Corintii: che Dio aveva resa pazza la sapienza di questo mondo; a codesta età nella quale il mondo doveva essere disprezzato, e beato chi più lo fuggisse, chi più lo maledisse, beato l'anacoreta che vive nelle caverne, beato l'uomo che si fa sposo della povertà; a codesta età nella quale la scienza

ed il demonio eran creduti fratelli, e dove questa turpe e truce e ridicola figura del diavolo signoreggia le povere menti atterrite; a codesta età nella quale si agitano in marea tempestosa i giovani popoli del settentrione, nella quale rovina il grande nome di Roma, nella quale la Chiesa condanna Aristotele e S. Bernardo scomunica le mosche: a codesta età è ben naturale che le cose più fantastiche apparissero vere, è ben naturale che le imaginazioni ammalate credessero tutto, si pascessero delle più ridicole favole » (pag. 109).

Ben è chiaro che il Bartoli non appartiene a quella scuola di falsi romantici, i quali trovano nel medio evo la culla delle libertà moderne e la preparazione del Rinascimento. Fra l'antichità e la modernità c'è, pur troppo, il medio evo a guisa di cono adamantino che le divide l'una dall'altra; è un'intermittenza che arrestò l'evoluzione storica dello spirito umano, non una preparazione feconda dell'avvenire. Senza l'eclissi medievale il pensiero scientifico sarebbe divenuto più maturo, là società non avrebbe attraversato tanti disastri, le libertà degli Stati europei sarebbero men contrastate e più salde, e l'uomo più sano d'organi non porterebbe ancora le cicatrici ascetiche ereditate da tanti secoli di servaggio intellettuale e morale. Quella parte di coltura che si mantenne nel medio evo e soprannuotò al naufragio della scienza si riferisce tutta all'antichità; il che è tanto vero che senza l'antichità la Rinascenza sarebbe stata impossibile. È uno degli errori storici in cui s'ostina il vecchio positivismo francese quello di tenere il medio evo come un elemento di progresso. Chi generò la scolastica, la feodalità, il cat-

tolicismo papale, non so come si possa chiamare artefice di progresso e di libertà, se appunto quei tre fatti costituirono il maggior danno alla ragione scientifica ed all'organismo politico dello Stato moderno.

Avrei qualche dubbio in ciò che nota il Bartoli sul difetto di spontaneità creatrice della leggenda italiana, e sulle conseguenze che ne derivarono all'arte. È vero che da noi la creazione delle leggende fu scarsa, ma non credo che l'originalità dell'arte ne abbia ricevuto un gran danno. La Divina Commedia non poteva uscire dall'incubazione della leggenda popolare al modo stesso dei poemi omerici; tutto ciò che costituisce la parte più alta e più sana del poema dantesco, non appartiene al medio evo ma a quella modernità della Rinascenza che cominciava appunto nel secolo decimoquarto; la visione d'oltretomba non è che il fondo medievale da cui si dispicca la vita nuova quale si manifestava nei Comuni d'Italia. Quella concentrazione organica del concepire, quel sentimento fresco e, direi quasi, virginale della natura, quella virtù creatrice dei caratteri, quella vita profonda e piena che s'imprime per tutto il poema, quell'articolazione possente di forme scultorie, non sarebbero potute uscire dalla fantasia popolare; l'arte creatrice è sempre effetto della riflessione che la cova e la matura nelle arcane profondità di un cervello individuale. L'Italia se non ebbe creazioni d'arte popolare come la Francia e la Germania medievali, partorì qualche cosa di più alto e di più moderno, continuando e rinnovando in sè stessa le tradizioni feconde dell'antichità greco-latina.

Nel capitolo sulla *Lirica religiosa* il Bartoli ragiona dell' antogonismo fra l' ispirazione cristiana e l' arte, e dimostra che il sentimento ascetico della vita non può generare, come tale, nessuna forma d' arte; eppure egli attribuisce allo stesso sentimento un valore psicologico che lo innalzerebbe ad un contenuto nuovo. Non lo nego; ma l' arte vuol forme serene, e codeste forme non le dà che il sentimento sano ed estetico della natura; l' arte non s' ingenera e non si restaura che nel suo seno; gettatela fuori della natura ed ella perisce. Esaminando uno per uno gli inni medievali si troverà che non vi manca il tono lirico; ciò che vi manca è appunto l' arte la quale vien dalla natura, e come dice il Bartoli stesso: « il tenersi lontani da tutto ciò che è umano inaridisce le sorgenti del bello, perchè al difuori e al disopra della natura e del vero l' arte bisogna che cessi. L' amore alle cose celesti può essere espresso artisticamente se prenda in prestito dalla terra i pensieri, le immagini, i colori. Se invece esso va a sprofondarsi negli abissi teologici, l' arte ne resta subito uccisa » (pag. 198).

Per ciò che riguarda i *Misteri* del medio evo, il mio dotto collega ben sa ch' io non m' accordo con lui. Per me il dramma liturgico è un controsenso, giacchè il dogma che vi predomina più o meno attraverso le mutazioni meccaniche ed esterne dello spettacolo, impedisce l' evoluzione organica del dramma verace, al quale fa d' uopo una leggenda mobile, progressiva, uscita dall' incubazione inconscia delle fantasie popolari, e non una liturgia congelata nei riti e nei simboli. Ne ragionai altrove e non me ne pento sino a

che non mi si dimostri che ho torto; ciò che non s'è fatto ancora.

Comunque sia, il libro del Bartoli gioverà, non ne dubito, largamente allo studio storico della nostra letteratura.

LE ORIGINI DELLA POESIA ITALIANA

Il problema delle origini nelle specie fisiche e nelle storiche è il più arduo della scienza contemporanea. I fenomeni della natura e della storia non sono che forme generate da un gruppo di relazioni le quali si spostano in centri sempre più vasti, giacchè la storia è la natura stessa in un contenuto più alto e più idealmente vero. Per ciò v'ha una morfologia storica, come v'ha una morfologia fisica; questa è già costituita od almeno comincia a rivelarsi nelle scoperte scientifiche, ma l'altra, appunto perchè suppone una evoluzione più recente dello spirito umano e lavora su gruppi ben più complessi e renitenti a comprendersi, non ha ritrovato ancora le sue leggi certe. Eppure la morfologia storica rifarà gli studi moderni e collocherà la critica fra le scienze più fruttuose del secolo decimonono.

Intanto rassegniamoci ad investigare sui fatti, rassegniamoci a raccorne i frammenti dispersi per tutte le

vie del passato, discoprendone le sembianze rugginose e sepolte, rassegniamoci a frugare nei codici, a dissotterrare le epopee medievali, a riannodare le anella interrotte dai disastri del tempo. Da questo immenso accumularsi di studi uscirà finalmente una scienza nuova, la morfologia delle specie storiche. Per ora ciascuno si eserciti con fede nel suo campo erudito, e, senza sforzare l'altrui territorio, prepari le grandi settimane del genio che sollevi gli spiriti dalla mediocrità che li soffoca, ristorandoli in un più alto ideale che manca pur troppo a questa età di epigoni. E spero che non sia lenta la rinascita intellettuale d'Italia, giacchè gli studi severi vi cominciarono da molt'anni, ed uno stuolo d'ingegni operosi non ci manca, pur in mezzo alle strida degli archimandriti arcadici, dei metafisici boccheggianti, e dei poetucoli priapei che cancaneggiano nel tempio di Apolline.

Cagione a ben isperare m'è il libro del professore Adolfo Bartoli sulla *Poesia italiana nel periodo delle origini* (1), in cui si manifesta vastità di coltura, acutezza di mente, senso profondo della storia, efficacia dello stile che qualche volta s'innalza agli splendori dell'arte.

La poesia italiana delle origini ben meritava uno studio sì compiuto del Bartoli. Nessuno fra gli storici della nostra letteratura, prima di lui, s'era fermato ai molti problemi che la critica moderna scoperse intorno alle origini della nostra poesia. I capitoli *Sulle in-*

(1) Adolfo Bartoli. *La Poesia italiana nel periodo delle origini. Storia della letteratura italiana.* Firenze, Sansoni, 1879, Tomo II.

fluenze provenzali e francesi, Sulle poesie dialettali nel settentrione e nel mezzogiorno, ci rivelano meglio degli altri le origini dell'arte italiana. Tu vi sorprendi l'embriogenia della lingua che si articola popo a poco, liberandosi da quella mistura di elementi latini, provenzali, francesi, che ne ritardarono per molto tempo la evoluzione organica e piena. Son queste, s'io non erro, le parti migliori del libro.

L'ibrida letteratura franco-italiana che ci fu discoperta dal Mussafia, è uno dei fenomeni più bizzarri del secolo decimoterzo. Il Bartoli ci vede il germe d'una lingua che si mostra allo stato di *formazione patologica* nè potè diventare un organismo sano (pag. 34). « Esso non ebbe tempo di costituirsi nella specie nuova a cui tendeva, ma invece si arrestò, rimase come cristallizzato in un momento transitorio della sua vita, per il rapido sviluppo letterario di un altro dialetto. Gli manca di essere organico perchè all'organismo non ha avuto tempo di giungere. » (pag. 40).

Osserverei che quel fenomeno d'ibridismo poetico recava in sè stesso la ragione della propria impotenza; non è il tempo che gli mancasse ma il germe fecondo che lo infuturasse in una specie vivente e nuova; era destinato dalla sua costituzione stessa a mantenersi in quello stato patologico nel quale fu concetto e nel quale perì. La fusione di due dialetti, affini quanto si voglia, in un idioma nuovo mi pare impossibile; nè si vede in qual modo si potesse fare la compenetrazione organica ed una.

Anche nei dialetti c'è una pugna per l'esistenza, e predomina sempre il più forte cioè il meglio disposto

al clima storico in cui s' ingenera. Nel nostro caso il dialetto italiano nascente era impedito e, per così dire, soffocato dagli elementi avversi; il latino che dominava le scuole ed era l' organo della coltura comune, il provenzale ed il francese radicati da sì gran tempo in Italia, il difetto di materia che producesse un' epopea nazionale. La nuova lingua, come ben dice il Bartoli stesso, era « una forza che si trovava compressa da tutte le parti » (pag. 51). L'avvenire era con lei perchè sola conteneva il principio della vita, ma ci fu un' intermittenza nell' evoluzione storica dell' italiano non per anco disnodato nelle sue articolazioni intere, e in quell' intermittenza prevalsero gli altri dialetti.

« La lingua della *Chanson de Geste* s' impone quasi suo malgrado al poeta che mentre sa emanciparsi dalle tradizioni della leggenda facendosi egli stesso inventore, non può trovare nel proprio vernacolo solo le forme che gli occorrono, e ricade nel francese mentre si sforza d' uscirne; appunto perchè certe forme dell' arte sono legate e quasi confinate alla lingua che le produsse, e al di fuori di quella lingua esse diventano impossibili. » (pag. 48). Perciò i poemi franco-italiani del secolo decimoterzo erano un accidente patologico, se così vuolsi nominarlo, prodotto dalle condizioni stesse dei dialetti dominanti in Italia; erano elementi sovrapposti l' un l' altro ma che non potevano compenetrarsi in una forma vivente.

Nel capitolo VI, dove il Bartoli ragiona sulla poesia popolare del mezzogiorno, affronta anch' esso la già troppo tormentata canzone di Ciullo d'Alcamo. Povero Ciullo! dopo tante battaglie diventa un mito

fantastico destinato a sparire dalla storia! ma ciò non impedirà che si continui a combattere ancora sul suo cadavere.

Il Bartoli esamina per ogni sua parte la canzone, e tu vi senti una soverchia vivacità di polemica accesa da un avversario recente ed autorevole. Qual' è l'origine di quel *Contrasto* che appartiene senza dubbio al tempo di Federigo II? È imitazione provenzale o creazione popolare? Qual n' è il dialetto, siciliano o pugliese? Quale il metro, quali le rime, se pure ne ha? Il Bartoli sostiene l' origine popolare ed il dialetto siculo della canzone, benchè rimaneggiata e condotta a forma letteraria; il Caix sostiene l' imitazione provenzale ed il dialetto pugliese.

Lasciando stare le altre domande, mi pare che la canzone del pseudo-Ciullo abbia origine popolare in quanto manifesta la forma del sentimento creata dai volghi e che si mantiene pur sotto i mutamenti che vi fa d' intorno l' arte individuale del poeta; alcune spruzzature provenzali che vi si notano, certe imagini, certe reminiscenze che accusano il lavoro d' un' arte individuale, non scemano quella spontaneità vivace, quella freschezza rude, quel non so che d' inuguale e di spezzato nei toni che è proprio della poesia popolare. Forse il Caix esagerò troppo le affinità provenzali del *Contrasto*, forse l' interpretazione ch' ei porge di alcune frasi non è giusta, ma la sua opinione sulle forme pugliesi di quel dialetto convien discuterla con ragioni scientifiche, e ciò mi pare non abbia fatto qualcuno de' suoi avversarii.

Nel capitolo VII, il Bartoli ci dà un giudizio se-

vero ma giusto sulla scuola poetica che si formò in Sicilia intorno a Federico II. Quei poeti « non hanno un' individualità propria, calcano rigidamente le orme della moda poetica di Provenza. Essi non cantano mai quello che hanno nel cuore, non un amore od una sventura od una gioia da loro veramente sentita; non la natura che li circonda; ma sempre un' astrazione, una vuota idealità, un essere che chiamano donna, ma che della donna vera non ha mai niente. Sembra che essi abborrano dalla realtà, dal vero, e non cerchino altro che il vago, l' indeterminato, il monotono.... L'arte della scuola siculo-cortigiana nasce decrepita, è, come ha detto il Carducci, il balbettare infantile della decrepitezza. (pag. 165).... Il provenzalismo, da Federigo agli altri poeti, è lambiccato, degenerato, sonnolento, senza nessuna individualità, senza nessuna vita. » (pag. 170).

Io m' accordo pienamente col mio dotto collega.

Gli spiriti colti d' Italia desidereranno al Bartoli che il tempo gli basti a terminare senza ostacoli l' arduo lavoro, il quale resterà, non ne dubito, uno dei monumenti più belli della critica contemporanea.

L'ARTE A PARIGI

Se il libro di Tullo Massarani *Sull'arte a Parigi* (1) contenesse soltanto le parti tecniche non oserei giudicarlo; ma l'illustre autore vi mostra un senso filosofico sì largo che il critico può ragionarne senza usurpare un territorio non suo.

Il Massarani è uno degli ingegni più multiformi dell'Italia contemporanea; scrittore, poeta, pittore, statista, ei possiede una dottrina vasta e ben maturata nei lunghi studi; come critico d'arte nessuno lo supera e lo pareggiano pochi; rivelò l'Heine quand'era pressochè sconosciuto fra noi. Qualunque sia la materia che tratta gli si rinnova tra mano; tu trovi un non so che di originale nelle imagini, nelle articolazioni, nel colore della sua prosa, una esuberanza di vita che sgorga traboccante e rapida comunicando al suo stile quella

(1) T. Massarani. *L'arte a Parigi*. Roma, 1879.

vivacità nervosa, quelle vibrazioni intense, quella snellezza rude, se vuoi qualche volta, ed inelegante ma pure impressa d' un moto drammatico per cui si dispicca il pensiero con un' effigie piena.

Soprattutto v' è nel Massarani l' artista, e se non si sapesse ch' egli è pittore, ognuno se ne accorgerebbe leggendolo. Ei pennelleggia sempre profondendo colori sulle idee, tanto che non di rado t' abbaglia con quella ubertà di splendore, ed il soverchio uso di metafore audaci ti stanca; però ti si scopre, ad ogni pagina l' artista filosofo coi suoi bozzetti mirabilmente freschi e colle sue meditazioni profonde sull' architettura, sulla scultura, sulla pittura; ei va per i laberinti della tecnica senza adagiarvisi, e se lo segui ti trasporta, ogni tanto, sulle cime scientifiche del mondo moderno. Per lui l' arte non è un fenomeno campato in aria, divelto da quel clima storico che lo produce e lo manifesta, ma la forma più alta di quell' ideale che si matura perennemente nello spirito umano; quelle sue scorribande filosofiche per i campi dell'arte, le chiama « un fantasticare ad alta voce » (pag. 66). Oh! se tutti gli scrittori fantasticassero a tal modo, l'educazione estetica del sentimento sarebbe più efficace e più organica che, pur troppo, non è!

Per torre un saggio di queste pagine sull' arte, puoi vedere con quanta acutezza ragiona sulle forme storiche dell' architettura, dalla linea orizzontale che predomina negli edifizi antichi, all' arco romano ed all' ogiva medievale, per cui « i muri s' aprono alle grandi vetriere; la luce, decomposta in tutti i paradisiaci colori dell' arcobaleno, invade la cattedrale; i cuori esul-

tano nell' osanna. » (pag. 54).... « La Grecia nelle linee maestosamente quiete e nella gaia policromia dei suoi monumenti rifletteva l' equilibrio dei sensi, della mente e della volontà, in una vita intera, intelligente, operosa ed innamorata e paga di sè medesima. Il medio evo cattólico cercava il suo ideale oltre la tomba, ma con l' intensità della fede riusciva a dar persona alle proprie visioni; e quella profonda melanconia consolata d' ineffabili speranze che regnava nel cuore e sul volto de' suoi asceti, s' impresse per l' eternità ne' suoi monumenti... « L'età dei Comuni, battagliera e turbolenta quanto pur fosse, riamò fervidamente la vita, il lavoro, gli studi, idoleggiò nella città la sola patria che conobbe; e trovò un linguaggio per far dire tutto codesto ad ogni pietra delle sue muraglie. Ma noi che cosa crediamo ch' altri in mezzo a noi non discreda? Che cosa amiamo ch' altri non aborra? Che cosa predichiamo ch' altri non neghi? Il tumulto delle nostre lotte non è stato infecondo per la scienza e per la democrazia, perchè questa si contenta di spianare ineguaglianze, quella si contenta, per ora, di raccogliere materiali. Ma l' arte che non può nulla se non edifica, pende necessariamente in mezzo al conflitto, incerta dell' opera propria e di sè; indarno procura d' imbeversi di un ideale che non esiste nelle coscienze; indarno atteggiarsi ad un convincimento che non possiede; e però si volge piuttosto ad imitare quel che la scienza e la democrazia fanno. L' architetto artista, l' architetto che trova e crea, diventa ogni giorno più raro e più perso nel mondo moderno. Ed in sua vece hai l' archeologo che non sapendo essere

il poeta della forma si contenta d' esserne l' istoriografo » (pag. 69 seg.)

Non altri che un artista filosofo può darci una pagina così bella come questa sulla scultura medievale. « Che cosa avvenne di lei nel lungo intermedio di mille anni? Ella ha subìto una strana elaborazione. Scaduta in mano di rozzi operai, respinta in una specie di limbo malsano, in una specie di lebbroseria, dove s' agitano le reminiscenze demoniache della favola, i centauri, i satiri, le sirene, e, se occorre, anche gli Dei maggiori tramutati in maligni spiriti dalla leggenda, ella s' è nondimeno destreggiata con questi e cogli elementi dell' epopea animalesca, diffusa attraverso i volghi medievi d'Europa, a rifare un simbolismo nuovo ed una nuova ornamentazione; e di questi ha popolato, animato, riscaldato, tutta l' architettura lombarda e romanza. Esseri bizzarri che tumultuano, s'attorgliano, s' intersecano, come incubi e succubi, ma che intanto s' avvicinano all' anatemizzata natura. Si direbbe ch'essa ripiglia a studiarla di basso in alto; interrotta a quando a quando dagli scrosci di risa del grande Avversario che s' appiatta in mezzo ai suoi frascami ed alle sue trecce; rincorata però spesso dagli eroi della saga nordica, dai paladini del ciclo d' Artù e di Carlomagno, che, immobili sul portale della chiesa, nelle rigide e talari loro cottardite, sguainano per lei le loro durlindane di pietra; e sorrisa perfino, qualche rara volta, da qualche visetto di cherubino che sembra scenderle nunzio di prossima risurrezione... « E veramente ella risorge con l' architettura archiacuta; con una miriade di guerrieri, di re, di santi e di sante; divina com-

media della plastica, come il Lübke l' ha efficacemente chiamata, che ascende ad inghirlandare le triplici porte della cattedrale, a scaglionarsi sulle sue torri, ad annicchiarsi nei suoi tabernacoli, ad inerpicarsi sulle sue aguglie in cima alle quali sembra che conversi col cielo. Quanta ingenuità e freschezza di sentimento in questo novello mattino dell' arte! sono figure per lo più giovanili, delicate, compunte; però senza nulla della tetraggine bizantina e romanza; hanno il capo dolcemente reclinato sull' omero, movenze aggraziate e soavi, le mani giunte o posate sul cuore, il sorriso sulle labbra, un sorriso che non somiglia a quello dell' impassibilità greca, ma sembra rivolto a qualcosa di ignoto, a qualcosa di più alto e di più grande dell' effimere nostre speranze » (pag. 133 seg.).

Se tu vuoi bozzetti d'artista che interpreta mirabilmente gli artisti, leggi, fra gli altri che abbondano, per la scultura, quei sul *Cristo* dell'Antokolski (pag. 147), sul *Jenner* del Monteverde (pag. 181); per la pittura, quei sulle *Torcie di Nerone* del Siemiradski (pag. 225), del *Guardiano della Torre*, del *Graphic* e del *Dopo il lavoro* dell'Herkomer (pag. 243 seg.).

M'accordo pienamente in ciò che dice il Massarani (pag. 194 seg.) sulle relazioni dell'arte col cristianesimo o, a dir meglio, coll'ascetismo medievale che ne rappresenta le parti più sincere e più logiche. E tanto più mi godo di questo accordarmi con lui che ricominciano a spuntare in Italia alcune velleità romantiche sul medio evo, le quali si sarebbero tenute impossibili. La chiave di volta del cristianesimo è un concetto ascetico della vita; nel medio evo la natura

è sepolta sotto gli anatemi del dogma di fuor dal quale non v' è salute; ora il dogma è la tomba dell' arte che, boccheggiante in quella intermittenza dannosa di tanti secoli, si riafferma nel Risorgimento. Il cristianesimo co' suoi gioghi ascetici, colle sue demenze apocalittiche, co' suoi terrori d' oltretomba, strozzò l' arte in culla; i *Misteri* medievali, ben lungi dal generare il dramma moderno dello Shakespeare, lo congelarono nelle liturgie ieratiche; la *Divina Commedia* nelle sue parti più alte e più nuove, è l' effetto della Rinascenza che comincia appunto nel secolo decimoquarto, e la forma estetica di quel poema immenso non si sarebbe prodotta nel predominio della teocrazia papale.

« Nella *Vita nuova*, come dice splendidamente il Massarani, tu senti fiorire la universale primavera d' un mondo risorto, senti la mente sferrata dai terrori che pesavano sulle plebi serve, gioire, rinascere a tutte le cortesie d' una gente libera e colta..... Tutto è ritorno alla natura. La bella vergine *d' onestà vestuta* che l' innamorato Dante india nei suoi versi, sale i gradi del trono celeste nelle pitture dell' amico suo Giotto; e allieta il mondo coi primi sorrisi della Madonna. Intanto nei melanconici silenzi dell'Umbria, fino gli asceti amoreggiano, ebbri di panteismo, col mondo universo; fino in fondo all' inferno il poeta rivede tutti i paesi che ha corsi, tutte le ore del giorno e della notte, tutti i quotidiani miracoli dell' ombra e della luce, e, passando, con un tocco di penna maravigliosamente li dipinge » (pag. 200).

E fu appunto in quel risvegliarsi della natura in una intuizione vergine e fresca dell' uomo che la ripro-

duceva in sè stesso, in quella circolazione efficace ed intensa dei sentimenti e dei pensieri partecipata da tutti, in quel concorporarsi, di tutte le attività sane degli organi ristorati dalla tetraggine di un lungo letargo, in quel concento degli spiriti che si affacciavano agli abissi, freschi, profondi, inebbrianti dell' essere, ridivenuti epicurei di fede e di amore, in quell' agitarsi procelloso delle libertà civili nei Comuni d' Italia, che l' arte rinacque portando in sè stessa i segni della nuova stagione.

L' entusiasmo del Massarani per l' arte gli si fa religione, ben più alta e più vera delle tante destinate a cadere dalla coscienza. La sua fede ci si comunica fortemente leggendolo; ad ogni tanto ei versa, quasi da spiracolo aperto, un' onda di poesia che gli erompe dall' anima ispirata.

Quanto a me, credo con lui che l' arte sia la forma più idealmente vera della vita umana; credo che a lei sola dobbiamo dimandare quel senso sereno che vince le ipocrisie, le abiettezze, le miserie di questa aiuola tragica; credo che nell' arte sia l' epoptea redentrice dell' uomo conscio di sè. L' illusione estetica che ci crea nel cervello è la vendetta più bella dello spirito contro le leggi scettiche della materia; è il paradiso d' un' ora che noi moribondi ci fabbrichiamo in mezzo ai tabernacoli della terra, per riposarsi, ebbri d' estasi, nella contemplazione dell' Iddio trasfigurato.

ALESSANDRO MANZONI

Il professore Angelo De Gubernatis, egregio esempio d'operosità scientifica e letteraria, pubblicò recentemente uno *Studio biografico* su Alessandro Manzoni (1); nel quale raccogliendo ed ampliando tre *Letture* fatte alla *Taylorian Institution* di Oxford, ci mostra l'autore dei *Promessi Sposi* qual fu dalla sua giovinezza tumultuosa ed indocile, alla sua canizie olimpicamente devota. È un libro in cui la riflessione e l'entusiasmo si corrispondono, e che ti svela, con un coraggio al quale io applaudo, i difetti del poeta e dello scrittore. Benchè, in qualche parte, io discordi dal mio dotto collega, non dubito a dire che l suo studio biografico ci dà un'ima-

(1) A. De Gubernatis. *Studio biografico su Alessandro Manzoni.* Firenze, 1879. Cfr. la *Corrispondenza* del Manzoni col Fauriel, pubblicata dallo stesso professore, in cui si trovano molti fatti importanti sulla vita intellettuale e morale del grande poeta.

gine del Manzoni la più giusta di quante se ne son date fin qui.

I bollori poetici del suo ingegno che non ritrovava per anco sè stesso, la ribellione ai gioghi scolastici, l'agitazione scomposta delle sue potenze irresolute, che lo sfogava ora negli sdegni satirici ora negli entusiasmi lirici, la miscredenza non effetto di ragioni scientifiche per cui si maturasse nel vero, ma frivolità superba di spiriti spumeggianti ed improvvidi che traboccano per troppo d'impeto sulla via della vita, manifestano il Manzoni qual' era prima ch' ei giungesse alle più alte cime dell'arte. Tu sorprendi, ogni tanto, i germi del genio in quelle primizie poetiche de' suoi quindici anni; nell'inno alla *Libertà* già senti un vigore di pensieri e di stile che annunzia il poeta; è tumido nei ritmi, affollato nelle imagini, rettorico nel sentimento, ma per entro a quel fermentare dell'estro si va facendo l'embrione del grande venturo.

La parte più importante, benchè qualche volta ipotetica, dello studio del De Gubernatis, è nell'investigare ch'ei fa l'uomo di sotto al poeta. Nel carme sull'Imbonati il genio del Manzoni si rivela conscio di sè; non possede per anco le articolazioni organiche, ma c'è un vigore d'ispirazione che si concentra in forme nervose, che si stacca dalla sonorità splendidamente diffusa del Monti. Il De Gubernatis esaminò con molta finezza codesto carme auto-biografico; ma non credo che il Manzoni vi protesti, fra gli altri, anche contro il Monti; la bile manzoniana contro chi gli ammannì la « fetente mangiatoia, » da cui disdegnando torse il viso volgendosi « al corso dell' ascrea fontana » che

lo ristorasse nell'arte, non può riferirsi al Monti, e del maestro della sua giovinezza che gli svegliò tanto entusiasmo da paragonarlo a Virgilio ed a Dante, non poteva vergognarsi più tardi a quel modo. Fra il classicismo dell'uno ed il romanticismo dell'altro v'era una rivoluzione d'arte; il discepolo di ieri poteva diventare l'avversario d'oggi, ma non so persuadermi che il Manzoni disonorasse con parole sì gravi colui che appunto gli disserrò le fonti sacre dei classici. Qui v'è protesta contro la bieca educazione fratesca, « ovile sozzo » nel quale si sarebbe soffocato il suo genio, e dal quale si dipartì fastidito, rieducando sè stesso con migliori norme; le debolezze politiche del Monti non costituivano una vergogna da biasimare sì crudelmente. Per ciò l'ipotesi del mio dotto collega non mi pare nè giusta nè probabile.

Comunque sia, m'accordo con esso in ciò che dice sugli *Inni sacri* e la *Morale cattolica*, che sono i primi effetti della conversione del Manzoni. Le cause psicologiche di quel fatto ci rimangono ancora sepolte, e nessuno saprà forse le vie per cui giunse ad incurvare lo spirito sotto il giogo dei dogmi, mentre tanti spiriti grandi al pari di lui e più di lui se lo scuotevano d'addosso per riedificarsi nel vero. Egli ebbe la sua « via di Damasco, » ma l'ebbe a ritroso; e l'avvenire scientifico del mondo moderno gli si chiuse per sempre. Non so se il Manzoni, rificcandosi nel cattolicismo papale, siasi smezzato scientificamente, questo so che l'arte ne patì per dieci anni un'eclissi ben miseranda, e che il suo genio ne portò, forse per sempre, le cicatrici infauste. I dieci anni più belli e

più fecondi della sua vita ei li nascose nel seno avaro della fede, nè produsse altro in quel tempo che gl'*Inni sacri* ed il libricciuolo sulla *Morale cattolica*. È ben doloroso veder il Manzoni obbligato dal suo confessore a dedurre inni dalle vecchie leggende dell'evangelo in un secolo in cui lo Strauss le disfaceva, in cui le scienze fisiche e storiche toglievano via il sovranaturale; è ben doloroso vederlo negare l'autonomia delle leggi etiche, e predicarci che fuori della teologia cattolica non vi è morale compiuta. Si comprende che il suo confessore lo tenesse incarcerato a lungo nella sua stanza, condannandolo ad un'apologia bizantina che forse ripugnava alla sua natura.

E gl'*Inni sacri* che son essi « in quel gran concerto di musica pagana che s'alza concorde e maestoso dalle opere de' più grandi poeti moderni, dall'*Hyperion* del Heats, dall'*Adonis* dello Shelley, dall'*Hymn to Proserpine* del Swinburne, dagli esametri dell'Höderlein, dalle *Römische Elegien* del Göthe, dai *Götter Griechenlands* dello Schiller, dalla *Primavera* del Leopardi, dalle *Grazie* di Foscolo, dal *Clitunno* e dalla *Chiesa gotica* del Carducci?... Una nota fuori di tono che nel gran numero dei suonatori passa inavvertita, » come dice giustamente il Chiarini (1).

Le tragedie storiche del Manzoni, il *Carmagnola* e l'*Adelchi*, rivelano in alcune parti un gran poeta, ma il dramma verace che risuscita un mondo e crea caratteri viventi non c'è; l'elemento storico e l'ele-

(1) Chiarini. *I critici italiani e le Odi barbare*. Pag. 67-68. Bologna, 1878.

mento poetico vi son sovrapposti insieme senza fondersi in un tutto organico. I *Cori* di quelle tragedie sono stupendi d'ispirazione lirica, ben più del *Cinque Maggio;* alcune scene, come la morte di Ermengarda, il monologo di Mario, il passaggio dell'Alpi di Martino, basterebbero alla gloria d'un poeta; ma l'azione che si produce dai caratteri e costituisce l'unità profonda del dramma, vi manca quasi del tutto; il Manzoni spezzò arditamente lo stampo aristotelico della tragedia classica, investigò a fondo la storia medioevale che si riferisce a quei drammi, ma non ebbe il genio creatore dello Shakespeare, dello Schiller, del Göthe. In alcuni personaggi di quei drammi, come in quello pur tanto simpatico dell'Adelchi, manifesta un po' troppo sè stesso; da indi quel tono lirico che vi trapela, quell'anacronismo di pensieri, quella sentimentalità romantica che vi predomina spesso. Il De Gubernatis notò finamente queste, direi quasi, esperienze individuali del poeta che guastano la verità drammatica de' suoi personaggi.

Nel capitolo sui *Promessi Sposi*, il De Gubernatis, con una sagacità d'analisi che potrebbe dirsi soverchia, investiga gli aspetti reconditi dell'uomo che si nasconde sotto il romanziere; ma qui l'elemento individuale v'è simulato per modo che l'obiettività dei caratteri non è alterata da controsensi psicologici. I *Promessi Sposi*, non dubito a dirlo, sono un poema in cui tutto è vivente, in cui la storia d'un secolo ti si converte nell'illusione estetica di sè. Certo la storia, qualche volta, vi sta come un frammento divelto dall'organismo, e ti dà quel gran controsenso che si chiama romanzo storico, condannato più tardi dal Manzoni

stesso; però nei caratteri de' suoi personaggi la parte poetica e la parte storica non si contrastano ma si fondono insieme in un contenuto più alto e più idealmente vero. Don Abbondio e fra Galdino, il cardinale Federigo e fra Cristoforo, l'Innominato e il Griso, Don Rodrigo e il conte Attilio, suor Gertrude e donna Prassede, Lucia ed Agnese, Renzo e Bortolo, son personaggi creati da un cervello di genio.

Quando si pensa che intorno a quel romanzo andavano spesso le forbici del confessore, e che, pur troppo, alcune parti se ne tolsero via per una scrupolosità di credente che vinse l'artista, v'è da raccapricciare come d'un sacrilegio stolto commesso contro la libertà sacra dell'arte!

Eppure, che giova dissimularcelo? il Manzoni, defunto ieri, ci par lontano da tanto tempo; da quella solitudine sì lunga nella quale s'era chiuso come un penitente della gloria, ei potè contemplare un mondo discorde dal suo. La poesia contemporanea s'è messa per altre vie, giacchè il concetto scientifico dell'universo è omai cangiato nelle intelligenze, e l'ideale manzoniano non ci basta. Vogliamo un ideale più efficace che corrisponda alle cose e le rispecchi meno intorbidate di nebbia ascetica; vogliamo che il poeta si spoppi da una fede discordante dalla ragione, e si nutra nella fede alle leggi redentrici della natura, alla eredità feconda della vita che ascende a più alte forme di spirito. Il poeta che attendiamo trarrà di là gli inni sacri dell'avvenire, che si ripeteranno in coro le nuove famiglie nel tempio sereno dell'eterna Melpomene.

L'AURORA VEDICA

Il professore Michele Kerbaker, già noto in Italia per due Saggi di mitologia comparata, l'uno sul mito d'*Hermes*, l'altro sulla leggenda d'*Alcesti*, e per una traduzione stupenda del *Nala*, ora s'è messo a tradurre gli Inni vedici cominciando da quelli all'Aurora. Il Kerbaker è un esempio vivente e nobile di quanto può l'ingegno esercitato da una volontà fortissima e maturato da studi profondi; egli si conquistò da sè stesso, ed ora insegna il sanscrito nell'Università di Napoli, onorando la scienza moderna. Non è un orientalista che dissecchi la fantasia soffocandone i germi nel soverchio dell'erudizione, ma sa mantenersi poeta anche tra le fatiche aridissime dell'esegesi, e porta nelle investigazioni mitologiche quel sentimento estetico, troppo dispregiato da chi non l'ha, ma fuor dal quale lo studio dell'antichità non si comprende che a mezzo.

L'intuizione poetica, non di rado, illumina certi

aspetti della storia che sfuggirebbero eternamente alla scienza. Nella mitologia comparata se ti manca questa, direi quasi, seconda vista che risuscita quel mondo sepolto, vacilleresti ad ogni passo, e gran parte delle origini umane ti rimarrebbe chiusa per sempre. Vero è ben che fa d'uopo andare col piombo ai piedi nell'analisi dei fatti, e che più d'una volta la mitologia comparata s'abbandonò, pur troppo, a certe scorribande fantastiche le quali ne scemarono l'efficacia e ne inforsarono il metodo; ed anche allorquando il metodo s'è trovato non è tanto agevole maneggiarlo a mani inesperte ed acerbe. Ma la scienza correggerà i propri errori, riesaminando più cauta i problemi, e continuando la via delle scoperte che omai bastano a costituirla.

Nelle monografie del Kerbaker sull'*Hermes* e sull'*Alcesti* ci saranno forse alcune parti ipotetiche e, se vuoi, esagerate, ma il metodo ch'ei tiene e difende contra coloro che lo combattono senza comprenderne il valore, è scientifico.

Nel Saggio recente sugli Inni vedici, le relazioni ch'ei trova fra l'Aurora vedica, l'Afrodite greca, e la Venus italica, per non toccare che di queste lasciando le altre, mi sembrano molto probabili. Lo studio scientifico dei miti si riduce ad una morfologia, e ne sono appunto le forme storiche che bisogna investigare ed intendere; cioè come dal panteismo rude ed inconscio delle schiatte indo-europee, si dispiccarono le forme più o meno organiche degli Dei.

Il mito dell'Afrodite greca è complesso; alcuni elementi semitici entrarono più tardi a costituirlo nei suoi

strati recenti. Il contenuto cosmico che si trova nell'Afrodite greca come ce la danno i frammenti d'Eschilo e d'Euripide, e nella Venus italica come ce la dà Lucrezio, appartiene al ciclo dei miti babilonesi, benchè trapeli qua e là un elemento cosmico nell'Aurora vedica rappresentata come una delle antiche Madri; ma l'antecedente mitologico dell'Afrodite greca è l'Ushas vedica. In ciò m'accordo col Kerbaker, e tanto più godo a confessarlo, che quell'origine m'era parsa più ingegnosa che vera. Rimeditandovi su meglio, mi persuasi che nell'Aurora vedica si ritrovano dispersi que' tratti che si composero più tardi, sotto l'incubazione della fantasia popolare, nell'Afrodite greca ed anche, in parte, nella Venus italica. Anzi nel Rig-Veda c'è il nome stesso di Venus (*vanas*), come compagna dell'Aurora, cioè come un aspetto affine dell'Aurora stessa; e qualche imagine dell'inno di Lucrezio, ti pare dispiccata da un inno vedico alla figlia del cielo (*duhita divas*) (1).

La beltà ridente, fresca, circonfusa di piacere, dell'Ushas che si leva dal mare atmosferico, la gioconda serenità del cielo in cui s'accoglie, l'allegrezza vergine e sacra che esulta per tutti i cuori che svernano sotto i suoi sguardi inebbrianti, la vita profonda che ella risuscita nelle creature, le dolci lusinghe allettatrici dei sensi che si dilatano, il vivace impeto dei pensieri che si risvegliano dal loro letargo, e più di tutto la grazia leggiera e, direi quasi, alata dell'Au-

(1) *Rigveda-Sanhita*. L. I. Hymn. VIII, 9-10. (Ed. Frid. Rosen, p. 184).

rora vedica, ti dànno l'embrione profetico dell'Afrodite. Certo è che l'evoluzione storica trasformò il mito vedico dai primi concetti, ma il germe è lì tutto.

L'inno all'Aurora del Kerbaker è composto a somiglianza di alcuni inni del Muir, ma con un sentimento poetico più largo e con un ritmo più efficace; ei rifabbrica, almeno in parte, la poesia, non ancora implicata nel rito, degli antichissimi Rishi. Eppure le armoniche segrete che vibrano in quei vocaboli pieni, la schiettezza luminosa che sgorga da intuizioni concrete, la rude vivacità d'imagini, i sobbalzi del pensiero che si dirompe in sè stesso, e non ha la fine rotondità delle giunture nè la snellezza delle articolazioni, io credo che non si possano trasferire nel nostro stile moderno. Il Kerbaker aggruppa nei ritmi le imagini vediche e le inghirlanda nelle sue strofe, ma quel mondo poetico, traforandosi dal vaglio alessandrino dell'arte, vi perde la propria vita.

Per non torre che un esempio, eccovi alcune strofe dell'inno:

La figlia del Cielo, l'Aurora s'è desta,
s'appressa, spalanca le porte del giorno;
qual sposa che move raggiante alla festa
si tragge il divino corteggio d'intorno;
dai boschi, dai prati, dall'aria, dall'onde
riguardan mill'occhi quel nuovo chiaror,
un murmure, un fremito, si leva e diffonde,
rinasce col moto la gioia nei cor.

. . . . . .

Le rosse giovenche dall'atre caverne
ai paschi ella scorge del prato divin.

. . . . . .

Ha infrante alla suora gelosa le stalle
e il furto che ascoso negli antri tenea,
col candido armento le bionde cavalle
Ai campi celesti radduce la Dea.

. . . . . .

Qual giovane donna che muove alla danza
e i vezzi dispiega dell'agili membra,
l'ignuda svelando mutevol sembianza,
bellezze ognor nuove la Diva rassembra.
La fiamma onde il volto piacente colora
raccende ogni volto di vario piacer;
sorgete, vivete; vi apporta l'Aurora
lo spirto e la vita coi saggi pensier.

. . . . . .

Ridente di vivi colori leggiadri,
di molli profumi, di fresche rugiade,
te pur così bella già videro i Padri
che or van per le buie silenti contrade;
E te così bella vedranno i nepoti
serbati alla nuova tardissima età,
allor che dei Padri nei regni remoti
di Yama sperduti memoria s'avrà.

Ciò è bello, armonioso, elegante, ma vi manca l'*emozione vedica*, ed il Kerbaker non poteva trasfonderla nelle sue strofe. Quel mondo non si traduce che ricreandolo in un ideale più alto in cui si riproducano le vibrazioni delle imagini antiche consociate con altre vibrazioni d'imagini più recenti nelle quali si continui e si compia in una integrazione più vasta. Nell'inno a Venere di Lucrezio, fra le altre cose divine che vi si scoprono studiandolo, tu hai appunto quella *emozione vedica* che provi leggendo un inno all'Aurora nel Rig-Veda. Ripescare nelle profondità della storia i senti-

menti sepolti, ritrovarne le vibrazioni latenti mortificate dai secoli, ritemprarne i suoni in una più vasta armonia, tutto ciò fa il poeta di genio. Nel suo cervello s'avviva anche il passato, giacchè lo porta in sè stesso infuturandolo in forme più idealmente vere.

SUI MARI

Il dottore Adolfo Gemma ci ha dato un ciclo di canti *Sui Mari* (1). Da Omero all'Heine il sentimento del mare ispirò, più o men sempre, i poeti antichi e moderni; chi non sa le leggende di Ulisse pellegrinante ad Itaca, e Circe, e i Feaci, e Nausicaa? Chi non sa il ciclo *Nordsee* dell'Heine, e quel saluto: « Thalatta, Thalatta, » somigliante al grido dei diecimila petti esultanti allo spettacolo del mare nativo?

Ben è vero che la scienza moderna disfece la carta fantastica della natura, ma il sentimento che n' ha oggi il poeta non è perciò men bello anzi è più idealmente vero del sentimento antico. Posidone, Glauco, Proteo, le Nereidi, i Tritoni, appartengono alla mitologia fossile, ma la poesia che la scienza discoverse nel mare è immensa. Come il cielo dell'astronomia moderna coi suoi mondi nascenti, colle sue nebulose feconde, co'

(1) A. Gemma. *Sui Mari*. Venezia, 1879.

suoi oceani d'etere, è più poetico senza misura del cielo d'Aristotile e di Dante; così il mare ci rivelò la sua storia, e le flore e le faune sepolte da tanti secoli si dischiusero da quegli abissi per virtù dei mille palombari della scienza che ne attraversarono tutte le vie.

Nè men grande è la parte umana rivelata dai mari; la leggenda e la storia, il mondo classico ed il romantico, il medio-evo e la Rinascenza, gli Dei e gli Eroi, le avventure cavalleresche, il bacino mediterraneo coi cento popoli che gli siedono intorno, il tetro paese delle Sfingi e la terra sonnambula di Brahma, sarebbero materia ad un poeta che sapesse ispirarsene.

Adolfo Gemma si mise appunto per questa via nuova; disdegnando, pentatlo audace, le carole dei poetucoli acerbi, egli osa certe arduità che darebbero il crollo ad intelletti men fermi; nel suo ciclo poetico v'è molta materia di lode anche ai più incontentabili aristarchi. Una moltitudine di forme che scintillano per ogni Canto comunicandovi quella specie di fosforescenza fantastica la quale si muove perpetuamente come onda animata che guizza tra l'erbe ed i fiori; una agevolezza di metri che secondano i toni del sentimento ora snello e vivace, or grave e solenne, or largo e vigoroso, or melanconico e dolce, ora vibrato e tragico. Il Gemma possede un vaglio estetico nell'orecchio per cui non escono che le forme più armoniose e più limpide. La spontaneità dei ritmi che in lui sovrabbonda potrebbe forse traviarsi ad escrescenza diffusa, se non la contenesse l'arte provvidamente austera che recide il soverchio delle imagini; dipinge sempre, e dipinge con vivacità di colorito sano. Ammirai, non di rado, nel

Gemma quella disinvoltura franca per cui va da un metro all'altro, provocando le difficoltà più inaspettate e scherzandovi su come chi non paventa lo sdrucciolo. Anche dove la materia gli si ribella fra le mani e non vince che a mezzo, c'è sempre una forza sicura di sè che ti piace.

I Canti *A Nettuno*, *A Venere*, *A Saffo*, *La vita fisica dei mari*, il *Canto dei Marinari*, mi paiono i più originali. Il Canto a *Venere* specialmente è il più ispirato ed il più bello di tutti; anche l'Aleardi, lo so da lui stesso, se ne compiaceva leggendolo. Il riso della natura che sverna ed esulta all'apparir della Dea, v'è impresso nei ritmi leggieri e nelle imagini fresche e serene; le ottave hanno, più o men tutte, quell'armonia limpida che ti lusinga e ti affascina. Bastino alcune per invogliarne il lettore dell'altre.

. . . . . Lungo le sponde
che Jonio lambe e che l'Egeo carezza;
pei campi aperti e nelle ombrie profonde
di Creta avvolte in odorosa brezza;
tra i boschetti d'Olimpo, o dove asconde
ei tra le nubi la superba altezza,
adorabile Dea, su tutte ognora
fu Citerea che ogni bellezza irrora.

Fra i lavacri di Tempe, entro la valle
imbalsamata da perenni rose;
d'Ida famosa in su le verdi spalle
che tante nozze d'immortali ascose;
fra l'attiche pinete, e in ogni calle
che Omero profetando inni compose,
ebbe corone, ed are, e templi, e voti,
sacerdotesse e turbe di devoti.

. . . . . .

Nè venerata in sulle terre solo
era Amatunta da muliebri accenti,
chè il marinaro navigando al polo
scongiurava per lei fatali eventi;
scongiurava i marosi, e il triste volo
contro a le prue de' maledetti venti;
onde reduce in porto, ei sull'altare
la salutava ognor stella del mare.

Il concetto della Venere risorgente dal suo sepolcro di quindici secoli, beltà della donna eternamente giovine che vince i dolori ascetici della Madonna medievale, è degno d'un poeta.

Nel Canto a *Saffo*, greco d'ispirazione e di forma, mi pare che il Gemma non abbia compreso che in parte la poetessa di Lesbo. Quell'ardor virginale dei sensi esaltati, quello spavento di voluttà che si sommerge nell'adorazione profonda, quel commoversi di tutte le potenze ebbre dell'ideale vagheggiato in un volto di donna, non somigliano agli amori procacemente disciolti d'un'etéra. Per me il sentimento saffico è casto. Nell'ode che il Gemma traduce dal greco con intelletto d'artista, mi dispiace ch'egli abbia lasciato stare il δολόπλοκε della prima strofa, e m'abbia un po' guasto l'ὄττι πέπονθα della quarta, che ritrae lo strazio dell'anima delirante d'amore, non il « pensiero che molce. »

Nel Canto *La vita fisica dei mari*, il Gemma ci diè un saggio di quella poesia che deriva dal concetto scientifico della natura. V'è un gruppo di senarii sdruccioli per cui la fantasia moltiplica le sue scorribande alate attraverso gli abissi oceanini, ed il ritmo

vi saltella volubile e molle a somiglianza dei flutti. Ci basti un frammento:

E fila di gelide
correnti, che scendono
dal norte sollecite
ravvisa, dell' eriche,
cadute dal vertice
dei picchi, le povere
cullando reliquie,
intanto che libere
dai soli dell'Africa,
ben altre s' avventano
nel magico circolo
de l' orbe, in le viscere
bollenti, e sugli omeri,
ai tremiti islandici
recando le morbide
liane e gli anemoni;
s' addentra nell' ultime
spelonche nettunie,
laddove s' innalzano
le selve, che innumeri
dei pesci nascondono
le tombe ed i talami;
misura lo spazio
che solca dei nautili
l' immane congerie
e, attratta dai vortici,
leggera e festevole
ritorna nell' aere.
. . . . . .
Talora se infuria
coll' onde terribile
il vento, che al sommolo

sbalestra d' un impeto
frequenti le vittime,
discesa ad un infimo
recesso, ove placido
governa il silenzio,
fra chete compagini
di flutti che ignorano
le lotte, negli atomi
fuggenti rivendica
del mondo l' origine;
e sovra gli scheletri
che all' imo s' addensano
lasciando vastissimo
crescente un ossario,
riguarda a le ceneri
dei funebri cumoli,
e forse di faune
composta una vergine
barriera pronostica.

Nel Canto su *Cleopatra* e sull'*India* il verso è largo, splendido ma, lo confesso, il Gemma non mi riproduce il sentimento poetico di quel mondo orientale. Nel Canto sulle *Crociate*, malinconico, soave, mistico, come i cavalieri erranti del San Graal, l'episodio d'Astolfo e di Pia, che pur simboleggia un aspetto dell'amore medievale, mi sa di melodramma; e la canzone spruzzolata di satira che vi segue, ricorda un po' troppo un ritornello del Giusti.

Comunque sia, dai primi saggi poetici a questi Canti *Sui Mari*, il Gemma ha fatto un grande progresso. Rare vi si trovano le reminiscenze altrui, raro il manierismo romantico; gittò via la falsariga che ne ar-

restava i liberi moti. Quella esuberanza giovenilmente improvvida che poteva disperdersi per troppi canali, s' è ravviata nel proprio letto, ed ei va, conscio del suo valore, senza sobbalzi, senz' impeti, senz' urti, per il sentiero olimpico dell' arte.

LA MORALE DEI POSITIVISTI

Vorrei che la gioventù dell'Italia contemporanea leggesse e meditasse il nuovo libro di Roberto Ardigò: *La Morale dei Positivisti* (1). L'illustre professore mantovano si propose di mostrare che la scienza sola può dar fondamento all'etica, e che le « idealità sociali, » benchè fenomeni nella storia, son più efficaci delle false idealità tramandateci dalle scuole teologiche e filosofiche.

Nel mondo moderno non può dominare che la scienza; chi è con lei edifica per l'avvenire, e ciò ch'ella semina nel cervello vi resta immortalmente fecondo. Alla religione omai non possiamo domandare la salute dell'intelletto, giacchè divenuta anch'essa un fenomeno sociale e soggetta alle leggi dell'evoluzione storica, non è più quella realtà trascendente in cui si rifugiano gli assurdi del sentimento. La natura e la storia costitui-

(1) R. Ardigò. *La Morale dei Positivisti.* Milano, 1879.

scono tutto il reale co' suoi gruppi meccanici, chimici, biologici, storici, che ascendono sempre a forme più alte e più idealmente vere, in cui si contiene l'esperienza dei secoli e s'infutura l'eredità della vita.

A chi mi dice che la scienza non sa nè può quello che vuole, e che v'hanno più misteri in cielo ed in terra che il nostro cervello non crede, rispondo: se la scienza non potrà mai discoprire i misteri delle cose, spezzatela pure come un istromento che non dà suoni: ma qual cosa metterete in suo luogo? La religione forse che pur essa appartiene alla storia? I problemi della natura non devono costituire il Dio Termine della scienza, ma un eccitamento ad interrogarli e comprenderli; la Sfinge impaura soltanto i timidi amici del vero, non gli Edipi animosi che v'hanno sagrificato il miglior sangue; la scienza, vincendola, obbligheralla, presto o tardi, a gettarsi dalla montagna.

A chi mi dice: Dio è sopra la scienza, ed il suo verbo ne corregge i difetti, ne risalda le incertezze, ne illumina le oscurità, ne santifica gli sforzi, rispondo: cotesto Dio che mi fabbricate di fuori dalla natura, cotesto suo verbo che sovrapponete alla ragione contristata dal dubbio, in qual fatto della natura e della storia gli avete voi discoverti? Un sistema meccanico di leggi immanenti ed eterne mal s'accorda con quel sovranaturale che va più e più ritirandosi davanti alla scienza che lo scaccia da tutti i seni del mondo. Invocando la religione voi non invocate un fatto di fuori dalla natura, ma una idealità storica del vostro cervello, spostata in un cielo fantastico, edificando la vostra fede sopra un inganno degli organi. Perchè dunque ri-

ribellarsi alla scienza che vi toglie d'inganno, disleganndovi dai falsi concetti, ricreandovi nel cervello le leggi della natura, e concordandovi tutto l'uomo, intelletto e sentimento?

Il positivismo cioè l'esperienza scientifica della ragione maturata nel vero, non solo c'insegna un nuovo concetto delle cose relegando gli Dei fra i miti dell'astrazione, ma ci dà un concetto nuovo della morale che invece di ribellarsi alle leggi del mondo, le promuove in noi stessi con una efficacia che non potrebbero avere omai le religioni.

Il libro dell'Ardigò mi suggeriva tali pensieri, e più m'inoltrava leggendo le sue pagine mi cresceva la gioia del meditarle, giacchè manifestano un grande ingegno che spaziando per le più alte cime della ragione, v'acquista quella, direi quasi, velocità ideale, quel fare largo e sintetico, quell'acutezza d'aquila a cui non isfugge nessuno degli aspetti più reconditi delle cose. Il suo positivismo non ha le intolleranze dogmatiche in cui lo impaluda la scuola francese, non precide nessuna via alla ragione scientifica, non s'arresta davanti a nessuna causa sconosciuta ed impervia. Per lui non v'ha che fenomeni più o men vasti in cui l'essere si risolve e si compie, e dall'infinita virtualità dell'indistinto si effettua e si organizza il distinto nello spazio e nel tempo.

Nell'altro suo libro *Sulla Formazione naturale nel fatto del sistema solare*, del quale ragionai credo io primo e, pur troppo, solo in Italia, ma che fu grandemente e giustamente lodato in Francia, ei dimostra la « naturalità assoluta » delle cose, cancellando il

mito delle origini trascendenti. In questo sulla *Morale dei Positivisti*, dimostra la « naturalità assoluta » dei concetti etici, l'embriogenia storica delle *idealità sociali*, com'ei le chiama, ed abbatte d'un colpo le specie stabili introdotte nel mondo della coscienza.

Alla morale non fa d'uopo nè di religioni, nè di dogmi, nè di Dei; essa è il prodotto dell'esperienza organica e storica del cervello. I capitoli sull'origine delle idealità sociali in cui e per cui si organizzano le relazioni etiche dei diritti e dei doveri, mi paiono i più stupendi e i più originali del libro; è impossibile di compendiarli, tanta è la nervosa brevità del suo stile; bisogna leggerli tutti. Che fascio di verità luminose! che vigore di analisi! quanti sofismi disfatti con la dialettica del pensatore sicuro di sè! che fierezza intellettuale, che probità di coscienza in queste investigazioni scientifiche condannate da molti come immorali ed empie!

Coloro che dicono atea la scienza, credendo con ciò d'invilirla agli occhi del volgo, dovrebbero meditare le pagine dell'Ardigò nelle quali non si parla del Dio dei teologi e dei metafisici che per disnudarne gli assurdi scientifici che contiene; dovrebbero esser men pronti alle scomuniche e più maturi negli studi biologici; allora forse s'accorgerebbero che le condanne fanatiche ed acri non provano nulla, e che il nuovo positivismo possiede una morale più efficace e più sana di quella che si insegna nelle nostre misere scuole, medievali ancora in gran parte.

Poche settimane innanzi ch'io leggessi *La Morale dei Positivisti*, aveva già letto il libro del Gùyau:

La Morale Anglaise contemporaine. Il Guyau è un pensatore eloquente ed acuto, ha una larghezza d'idee scientifiche ben rara nei moralisti di Francia, e si distacca dalle vecchie tradizioni delle scuole teologiche e filosofiche. Eppure anch' ei s'arresta in faccia al problema della responsabilità morale; una giustizia che sia l'effetto dell'evoluzione storica, come la intende il Darwin e lo Spencer, fra gli altri, non gli piace e la tiene impossibile. Nella mia *Critica Moderna* ripubblicata di fresco, provai, almeno lo spero, che la dottrina dell'evoluzione ci dà un concetto della giustizia più vero e più efficace di quella « volontà morale » in cui si rifugia il simpatico francese.

Ora il libro dell'Ardigò corregge, senza saperlo forse, le parti difettose del libro del Guyau; prima di me e ben meglio di quello ch' io l'avessi potuto fare; leggendolo riproduceva in me stesso quelle idee quasi m' appartenessero da gran tempo. Il mio consenso è dunque l'effetto di affinità scientifica della quale mi godo come d' una riprova del vero.

Dubiterei soltanto se sia giusto il vocabolo « arbitrio » per significare l'autonomia della psiche umana (p. 140). L'Ardigò, colla maggior parte dei pensatori moderni, nega l'indeterminato nei fenomeni della volontà; ma il vocabolo « arbitrio » è troppo associato a quella libertà di indifferenza ch'egli combatte, per non generare una qualche ambiguità di concetto. La volontà è una formazione recente e complessa dell'organismo umano, e non si sottrae alla legge di causalità che governa la natura e la storia; se anch' essa è l'effetto dell' evoluzione organica determinata da leggi nelle quali e per

le quali si manifesta la sua libertà vera, cancellatemi quell' « arbitrio » che, o non mi dice più nulla, o mi dice un'illusione della coscienza. La fatalità meccanica che il vecchio materialismo si ostina a mantenere nella psiche umana, è un errore (1), e nessuno meglio dell'Ardigò l'ha dimostrato; però sulle rovine della fatalità meccanica non vorrei che risorgesse, importuno spettro, quel malaugurato arbitrio; è un'ambiguità di linguaggio che non mi piace. M'inganno io forse?

Comunque sia, il libro dell'Ardigò convien meditarlo per sentirsene rifatti di spirito. In luogo di tante letture corrompitrici o frivole, gioverebbe ai giovani (ai vecchi non lo si può domandare) l'avvezzarsi a questo cibo scientifico che si farà vital nutrimento quando sarà digesto nei loro intelletti; v'impareranno il nuovo concetto delle cose di fuor dal quale è impossibile edificare nulla di saldo nel cervello; v'impareranno la religione della scienza, la fede profonda in un avvenire più sano di spirito, donde germoglieranno le grandi energie creatrici dell'ideale, la virtù di effettuarlo in sè stessi e di trasmetterlo agli altri come un'eredità di salute. Sapranno dall'Ardigò quanto costa la libertà dell'intelletto redento (pag. 400 seg.), il modo di conquistarsela, e le gioie serene che ella dispensa ai suoi devoti interpreti.

(1) La fatalità meccanica è ben diversa dalla connessione dei fenomeni umani, effetto necessario di quella gran legge di causalità che domina le cose tutte quante ed a cui nessuno può impunemente sottrarsi.

LA NATURA

Mario Rapisardi ha finalmente tradotto *la Natura* di Lucrezio (1); e nessuno in Italia era meglio disposto del poeta catanese ad affrontare il poeta romano.

Per tradurre Lucrezio non basta intenderne l'esegesi, come farebbe un filologo tedesco, non basta riprodurne le imagini e simularne i ritmi; fa d'uopo avere uno spirito, per così dire, consanguineo a lui. Se nel poeta moderno non arde la ribellione profonda di quel terribile antico, s'egli non sa le tempeste dell'intelletto, se non lo inacerba l'odio contro le ipocrisie che volpeggiano per la via della vita, e quell'odio non gli s'è convertito in sangue magnanimo che lo nutra e lo fecondi; se non s'è fatta una inestinguibile fede della sua ribellione stessa; se non si esaltò nello spettacolo

(1) T. Lucrezio Caro. *La Natura*. Libri VI, tradotti da Mario Rapisardi. Milano, 1880.

della natura liberata da tutte le potenze demoniache, nè provò quella voluttà di spavento sacro che gli comunica l'infinito vivente; non avrà di Lucrezio che la scorza, e pur traducendone i suoni non vi trasmetterà le armoniche arcane che vibrano dentro di loro. Se di Lucrezio non mi traduci *l'emozione lirica*, sarai un filologo, e, se ti piace, un filosofo, ma non un artista. L'originalità del suo poema non è nella materia che tratta ma nel modo con cui la tratta, giacchè in quel modo è tutto lui; la fiamma del sentimento che vi circola per ogni parte non gli vien dalla dottrina scientifica d'Epicuro, ma dall'entusiasmo che si versa nelle cose e le colora della sua vita.

Quella ribellione prometea che si pianta in faccia ai gioghi celesti e gli abbatte d'un colpo calpestandoli con allegra vendetta; quella irrequietezza malinconica ed acre che trapela, inconscia quasi di sè, dalla serena epoptea della ragione; quelle grida spezzate che gli scoppiano dal petto sdegnoso; quell'impeto della sua fede che prorompe in condanne fanatiche e qualche volta ingiuste; quell'ironia tragica, quella veemenza di sillogismi serrati, quell'ardore inesausto del *pathos;* ti mostrano in Lucrezio un grande poeta lirico giacchè il mondo ch'egli espone s'è ormai trasfuso e compenetrato con lui, tanto che rivelandolo ei rivela sè stesso.

Provatevi a distaccare quel mondo da Lucrezio e non è più poetico perchè non è più lui. Ciò è tanto vero, che nelle parti dove predomina il sillogismo, e la materia non giunge a trasformarsi pienamente nella forma del suo sentimento, Lucrezio è meno artista; allora

l'elemento scientifico vi campeggia troppo e scema, se non toglie affatto, la virtù lirica del poema.

Se chi traduce Lucrezio dee possedere un' anima affine alla sua, l'autore del *Lucifero* la possede. Egli è un grande ribelle a tutti i gioghi del dogma che ricomparve con altre forme ad arrestare la ragione disviandola in una fede ebbra d'assurdi; ha vigore scultorio d'imagini, e nerbo di ritmi nei quali trasfonde l'ardore del suo sentimento; pennelleggia con fresca vivacità gli amori d'Ebe, e tratta l'ironia fescennina che insanguina le carni e si ficca nelle più recondite midolle del cuore.

Per ciò il Rapisardi riuscì, meglio di ogni altro, nel riprodurre lo stile di Lucrezio. Certo gli ostacoli non erano lievi, nè direi che gli abbia superati senza lasciarvi, qualche volta, i segni delle resistenze patite. Ma nessuno prima di lui li superò con tanto efficace vittoria.

In Lucrezio non trovi quella articolazione organica dello stile in cui l'imagine ed il pensiero si compongono insieme nel ritmo; egli ha forme viventi, ma la riflessione non vi cancellò ancora quella trasparenza che accusa sensazioni immediate e concrete; in lui v'è l'emozione, direi quasi, vedica della fantasia e la maturità del pensiero scientifico. Il suo poema non somiglia ad un ruscello quieto e limpido che si move fra l'erbe ed i fiori, ma ad un fiume che va per letto profondo tra due rupi scoscese ed erte; e se pur si dilata discorrendo in seni più aperti, mantiene sempre le onde vigorose e raccolte. Egli ha parole pregne di armoniche latenti, nervosità schietta di me-

tafore, ampiezza di suoni echeggianti da lontano, un non so che di negletto e di rude nei ritmi, una terribilità di concepire che ti spaura e ti affascina ad un tempo.

Il Rapisardi quasi sempre ritrova, traducendolo, il tono giusto del poeta latino, e sa contenersi in quell'ardua corrispondenza tra la forma antica e la moderna per modo che Lucrezio non vi dà suoni smezzati o rotti ma pieni ed armonici. Coi suoi difetti non evitabili nella battaglia poetica fra due lingue cognate ma diversamente disposte ad effigiare il pensiero ed il sentimento, la traduzione mi pare stupenda. Per ben giudicarne la si paragoni, come ho fatto io, col Testo e si vedrà che la mia lode non è fuori dal vero.

Pur, qualche volta, il Rapisardi non mi dà tutta l'imagine risvegliata da certe metafore del poeta. Quel

Mossi da tua virtù gli äerei uccelli.

non mi rende intero il

. . . . . perculsæ corda tua vi;

E quel

Da l'eterno d'amor dardo ferito

è men efficace e meno intimo del

. . . . . æterno devictus vulnere amoris.

Il

. . . . . subitam curam . . . . .

non tradurrei col Rapisardi

. . . . . inaspettato affanno,

ma l'affanno « ch'entrò nel cuore » intendendo col Munro *subitam* come participio.
Quell'

. . . . . ire
ad capulum . . . . .

non significa

. . . . . volge allo scoglio,

ma « corre allo scempio; » nè so perchè il Rapisardi, che conosce la lezione del Munro fondata sui codici, abbia scelto quell'altra, evidentemente falsa, dell'

. . . . . ire
ad scopulum . . . . .

Qualche latinismo che il Rapisardi introduce ne' suoi versi mi sembra di troppo audace e non necessario.

Ma in un lavoro come questo l'arrestarsi a' piccioli nei sarebbe ingiustizia quando vi circola dappertutto la vita poetica, e devi ammirare specchiato in forme italiane

. . . . . il pensier che irrequïeto irrompe
fuor dal macigno del'natio sermone,
e qual fascio d'elettriche scintille
da l'acre punta del suo stil saetta.

L'*Epistola* del Rapisardi a Lucrezio è impressa del

suo spirito ardente e titanico; poesia tutta sdegno contro i tartufi superstiti del mondo moderno, a guisa di lava che si rovescia da un vulcano in fiamme. La ribellione ai gioghi osceni dell'intelletto vi è piena ed aperta; l'ironia redentrice si libra serenamente sulle rovine olimpiche degli Dei, ed il vero scientifico vi si afferma come l'eterna salute dell'uomo.

È la voce di Lucrezio echeggiata nel cuore d'un poeta, dopo venti secoli di silenzio.

PSICOLOGIA E FISIOLOGIA

Il libro sulla *Psicologia* (1) del professore G. Sergi, mi fa bene sperare del rinnovamento filosofico nelle nostre scuole. Egli ti dà una « Psicologia senz'anima, » ed è questo, per me, il suo pregio più grande. Il vecchio concetto d'uno spirito indipendente dalla materia, che contenga in sè stesso le proprie leggi, che governi il meccanismo degli organi, e sorviva al dissolversi dei loro gruppi, è tolto via come un mito dell' astrazione; qui la Psicologia si fonda sulla Fisiologia; l' uomo non si dimezza fra materia e spirito, nè il cervello è un istromento inerte del pensiero, ma l' organo concreato e necessario del pensiero stesso che si manifesta in lui e per lui.

Distaccare la Psicologia dalla Fisiologia sarebbe impossibile, giacchè i fatti psicologici sono il prodotto degli

(1) G. Sergi. *Elementi di Psicologia.* Milano, 1879.

organi, e le scoperte della biologia contemporanea dimostrano che ogni stato del cervello si risolve in un gruppo di moti. Ciò non vuol dire che il moto sia sempre lo stesso in ogni stato del cervello; ei si trasforma secondo che ascende a gruppi più complessi, e quindi nelle idee che costituiscono la parte più recente dell'evoluzione storica, il moto si converte in un valore più alto nel quale si compendia l'attività dei centri nervosi che lo prepararono, rappresentandovi le forme più vere dell'essere.

Ben fece dunque il Sergi a non dividere ciò ch'è uno, introducendo le scoperte delle scienze biologiche ne' suoi *Elementi di Psicologia*. Gli archimandriti d'un platonismo tramontato per sempre, lo biasimeranno ad una voce e lo scomunicheranno pietosamente dal loro cenacolo; ei non vi badi, continuando per la sua via ch'è la via della scienza.

Il Sergi conosce tutti i lavori dei fisiologi e dei psicologi sperimentali già pubblicati in Europa, e dal modo con cui gli analizza si vede ch'ei meditò fortemente sui più alti problemi dell'organismo e dei suoi fenomeni, e svolse con lungo studio le opere del Weber, del Fechner, del Wundt, dell'Helmholtz, del Mausdley, dello Schiff, del Carpenter, di Herbert Spencer, del Bain, del Luys, del Sully, del Taine, e non poche monografie ch'ei cita di frequente nel suo libro. Nè soltanto ripete le loro teorie, ma le riesamina e qualche volta le corregge con osservazioni e con ipotesi proprie. Tu puoi notare, fra le altre, le osservazioni che fa sul fenomeno oscuro della *Percezione*, e l'ipotesi ingegnosa sull' « onda nervea riflessa » affine alla

« corrente di ritorno » del Bain; troverai cose acutamente pensate sull'*Ideazione*, sul *Sentimento estetico*, sulla *Volontà*, sul *Determinismo*. Egli spezzò le specie stabili della vecchia psicologia con un coraggio scientifico che è segno di fede profonda nel vero.

Ma, benchè nessuno più di me applauda alle nuove idee introdotte dal Sergi nella sua Psicologia, dubiterei se il modo ch'ei tenne esponendole sia il più efficace per le intelligenze acerbe degli alunni a cui la fisiologia moderna è sconosciuta affatto, e che si trovano quindi mal preparati a riceverne e comprenderne le teorie non sempre facili e non sempre sicure. Io temo che l'effetto non corrisponda allo sforzo; temo che la fraseologia irsuta, i calcoli matematici, l'arduità di certe teorie, non istanchino troppo il loro cervello, e che la conoscenza di quei fenomeni non riesca così precisa e così lucida come si converrebbe; alcune leggi fisiologiche sulla sensazione non basta compendiarle da coloro che le hanno trovate, ma fa d'uopo di prepararle nei cervelli inesperti, a ciò non vi si ingeneri una confusione dannosa che li disavvezza dal meditare e dall'assimilarsi le idee.

Il libro del Sergi ha il difetto inevitabile di un *Manuale;* per la scienza è poco, per la scuola è troppo. Ci si rimedierà certo, ed il Sergi è meglio d'ogni altro disposto a farlo, recidendovi le parti ipotetiche, dichiarando le oscure, ed invece di compendiare le scoperte dei fisiologi, riprodurle maturandole in sè stesso, e dedurle in un linguaggio più netto e più didatticamente efficace.

Nelle nostre scuole secondarie non c'è, pur troppo,

ancora l'organismo scientifico; anzi direi che alcune cose che vi si insegnano, la filosofia fra queste, si rimangono ancora fuor dalla scienza. Vi domina, in gran parte, una filosofia medievale, ed il platonismo neocattolico, spruzzolato qua e là di frasi rubate alle scienze fisiche, vi malefica la gioventù disusandola dal nuovo concetto dell'universo. È una vergogna che dura da tanti anni e che dovrebbe finire per la dignità del nostro paese. Non basta che ad una filosofia medievale s'interponga qualche frammento di scienze biologiche male intese e male spiegate, bisogna insegnare la scienza non adulterandola coi dogmi che ne sono la parte impossibile. La Psicologia deve avere un fondamento biologico, ma la difficoltà è nel modo dell'insegnarla; il professore non dee profondervi a mani piene tutte le scoperte ed anche tutte le ipotesi della scienza, ma distribuirne il certo con misura giusta secondo la capacità dei discepoli. Quello che importa è che non s'insegni ciò che ripugna allo stato intellettuale del mondo moderno, e che nella costituzione istologica del cervello, nella morfologia degli organi, nel meccanismo dei centri nervosi, non si ignorino quei risultati che omai fanno parte della scienza. Nella fisiologia convien tenere lo stesso modo che nella glottologia; anche questa s'introduce nello studio delle lingue classiche, ma con proporzioni minime, cioè tanto che basti a distruggere gli errori lasciatici dal vecchio empirismo, e ad agevolare la conoscenza scientifica delle forme grammaticali. Un professore che nelle scuole secondarie si pompeggiasse nella Fonologia e nella Morfologia del greco e del latino, devierebbe dal

fine proposto alla filologia classica, riuscirebbe inefficace e, pur non volendolo, dannoso. La scienza è mestieri dispensarla secondo che il cervello è disposto a riceverla, non affrettarlo ad una maturità precoce che ruinerebbe, appena sfogato, nell' impotenza.

Rinnoviamo dunque la scuola moderna conformandola alla scienza moderna; cancelliamo senza scrupolo alcuno quei miti filosofici che non corrispondono al reale; ma l'ardimento sia corretto dal senno. Coraggio: l'avvenire scientifico è nostro.

IL RE DI SION

Roberto Hamerling, l'autore illustre dell'*Ahasvero a Roma*, splendidamente tradotto dal mio concittadino Vittorio Betteloni, trovò un traduttore del suo *Re di Sion* (1) in un altro mio concittadino G. B. Fasanotto. Nel *Trombettiere di Säkkingen* dello Scheffel, il Fasanotto s'era già esercitato nella rude palestra, e se la forma non corrisponde sempre agli intendimenti dell'arte, pur sarebbe ingiustizia non concedergli lode d'aver superate non poche difficoltà nel tradurre quell'idillio stupendo. Ma nel *Re di Sion* affrontò con un coraggio tetragono che mostra l'entusiasmo per l'arte, un poema che va per tutti i toni del sentimento, in cui l'*humour* satirico ed il *pathos* tragico si alternano insieme.

(1) R. Hamerling. *Il Re di Sion.* Prima versione di G. B. Fasanotto. Verona, 1880.

Il *Re di Sion* è un'epopea simulata in cui, come nell'*Ahasvero*, l'elemento storico e l'elemento poetico non si fondono nell'unità organica della forma. L'epopea non è storia, convien persuadersene, e chiunque vuol risuscitarla dagli ipogei del passato nei quali è sepolta per sempre, non ci darebbe che un ibridismo fantastico. Quando il clima storico s'è omai costituito nel cervello, alcune forme poetiche sono impossibili; la storia non può generare nè l'epopea nè il dramma, giacchè ad ambedue fa d'uopo l'incubazione inconscia della leggenda, e la riflessione filosofica che trasformi la leggenda stessa in un contenuto più alto, creandovi quella idealità fuor dalla quale la materia poetica sarebbe infeconda. Per ciò il poema storico contiene in sè stesso un'antinomia latente, scindendosi fra il reale e l'ideale senza compenetrarsi in entrambi. Da indi nasce il fantastico che si sovrappone alla storia ma non si produce e si organizza da lei; e chi lo tentasse, si dibatterebbe fra l'impossibilità e la necessità dell'ideale. Nessuna forza di genio vincerà l'antinomia che si cela in un poema siffatto.

Argomento al *Re di Sion* è la rivoluzione sociale degli Anabattisti a Münster nella prima metà del secolo decimosesto. Ma il fantastico v'è sovrapposto alla storia, non la trasforma, non la idealizza; e per quanta sia l'arte che l'autore vi mette, quella dualità slegata e meccanica si manifesta in ogni Canto. Il genio poetico dell'Hamerling vi abbaglia con quella immaginazione tragrande, con quella pompa diffusa di colorito, con quell'umorismo scintillante ed acre, con quella romanticità di toni patetici, con quella evidenza

pittrice, con quella vita che circola per entro alle cose che narra; ma ti accorgi leggendolo che tutto ciò non è l'integrazione più vasta e più idealmente vera della storia, ma la riproduzione d'un mondo allungato, per così dire, in un contenuto moderno.

Giovanni di Leida, Mattisson, Knipperdölling, Krechting, Lipsio, Tylan, Divara, Hilla, rappresentano confusamente due mondi opposti, il fantastico e lo storico. Tu v'hai la storia meschiata col simbolo, ed alcune figure di quell'epopea simulata, il Re Giovanni, Divara, Hilla, Tylan, sono più simboli d'idee che creazioni concrete ed organiche. Giovanni di Leida è un ideale ammodernato, ben lungi da quel frivolo Re anabattista del secolo decimosesto; v'è in lui del grottesco e dell'eroico, del pazzo e dell'apostolo, del comico e del tragico, e ciò può comprendersi in un carattere come il suo; ma egli arriva a certe sommità filosofiche del pensiero a cui pochi appena dei contemporanei son giunti dopo tante rivoluzioni sociali; vagheggia un ideale sì alto, sì santo, che discorda profondamente dall'ottusità fanatica del suo cervello angusto. L'idealità che lo infutura coi secoli non è compimento organico di quell'uomo, ma spostamento falso d'un'evoluzione a ritroso. Divara è il simbolo dell' « eterno satanico » della donna che affascina e perde la sua vittima incauta; Hilla è il simbolo dell' « eterno divino » che tira l'amante ad un cielo più alto adorato con fede di apostolo e di martire; ma non sono caratteri veri. Vi manca lo sviluppo dei contrasti psicologici che trovi nel Re Gianni, il quale va dall'esaltazione eroica all'abbattimento inerte; inneggia la libertà dello spirito

e si attuffa nell' orgia dei sensi; maledice al proprio ideale e lo riconquista nella morte redentrice che abbraccia colla gioia d'un cuor penitente. Il Re Gianni è, come dissi, un carattere spostato ed in alcune parti impossibile, ma è un carattere come Knipperdölling, Krechting, Lipsio, benchè più complesso e più tragico.

Il Fasanotto s'è messo fra le mani l'arco d'Ulisse traducendo un poema sì arduo; l'endecasillabo italiano in lui non ha l'ampiezza armoniosa dell'esametro tedesco, eppure ti ritrae fedelmente lo spirito dell'originale. Vero è che spesso non disnoda il suo verso con quelle articolazioni mature e snelle che secondano le pieghe più recondite del fantasma poetico, ma è gittato in una ruvidità disarmonica senza congiunture sagaci, e vi desideri quel, direi quasi, colore dei ritmi che costituisce la forma poetica; pur c'è vigore lucido e sobrio ne' suoi versi che ti fanno dimenticare i difetti non evitabili traducendo da una lingua in un'altra, e ben più dalla tedesca, libera, varia, onnipotente, come la greca.

A certi piccioli aristarchi i quali si godono nel frugare per entro alle colpe dei traduttori, snudandole ad una ad una con malignità farisaica, io direi che si provassero un poco a trattare i poeti stranieri, e s'accorgerebbero allora quanto sia giusta la sentenza del Venosino: *ubi plura nitent non ego paucis offendar maculis.* Si leggano, fra gli altri Canti: il *Morio*, la *Monaca*, il *Genio del male*, *Mezzanotte*, l'*Espiazione*, e si vedrà con quant'arte il Fasanotto ritrae le parti più difficili del poeta. L'incendio delle biblioteche, l'assalto a Mün-

ster e la vittoria degli Anabattisti, la Torre degli Spettri, la Ronda del Re Gianni sul vallo, la visione del Duomo, l'orgia della Reggia, son capolavori di evidenza pittrice; e il Traduttore per superarne, come ha fatto, gli ostacoli, dovè combattere ben a lungo.

Qual meraviglia se in un poema sì vasto ch'egli affrontò primo in Italia, si trovino alcuni luoghi in cui le imagini del poeta non si riflettono intere, o non rispondono a tutte le vibrazioni del sentimento? Nell'episodio della Monaca, così misticamente voluttuoso, il Fasanotto non riprodusse che in parte le imagini, il ritmo, il colore dell'originale.

Mir durchglühte die seele nach höherem Glücke die Sehnsucht
Unruh' voll . . . . .
. . . . . Irrequïeta
Volava a etereo *gaudio* più tranquillo
l'anima *stanca* . . . . .
. . . . . trank es in mich das berauschende Mondlicht,
Und als wären mir leise die rinnenden Àdern gëoffnet
Fühlt ich ein wonning Zerfliessen . . . . .
. . . . . in Schauern der Wonne verging ich.
. . . . . il *mesto* raggio
dell' astro d' or beveva, quasi aperte
le vene avessi strugger *dolcemente*
mi sentia . . . . .
. . . . . per voluttà *tremante*
io mi sentia *languir* . . . . .
. . . . Trauriges Menschheitsloos, urewig Wanken und Schwanken,
Aber was hilft's, sich unter die Räder der Zeiten zu werfen?
Was nach Erneuerung ruft, wenn siechend erstorben das Alte,
Stimme des Geistes der Welt ist, das tiefsinnerster Antrieb
Welcher, sich halb nur bewust, vollzieht einem göttlichen Rathschlutz,
Und den ewig vergebens bekämft Kleingeistiger Stumpfsinn.

. . . . . dell' uom fato infelice! sempre
brancolare nell' ombra! Ma che giova
contro le ruote *se gettar* dei tempi?
Quel che a riforma grida, se *appassite*
o spente sien le antiche idee, la voce
è dello spirto che governa il mondo;
è quell' intima forza *che insciente*
quasi di sè, la volontà divina
compie cui *menti rintuzzate* indarno
fan guerra . . . . .

Doch mit der knospe, die neu mit geläuterten augen ich schaue,
Kehrt mir der liebliche Glaube zurück an das Ewige, Höhes,
Und an das winkende Glück, das in grauender Ferne die menschheit
Ewig erblickt; ja ich glaube daran auf's Neue! wie hoch es
Schweben auch mag und wie rasch unheiligen Händen entschwinden,
Die es zu haschen vermeinen; als reifende Frucht in den Schootz einst
Wird es den Würdigen fallen! so jauchzt das vertrauende Herz mir
Und in diesem Vertrau'n umarme der sühnende Tod mich.

. . . . . e sì per questa
boccia . . . . .
. . . . . *vive ancora* in me la fede
nelle sublimi e nell' eterne cose
in quella che la *schiatta dei mortali*
felicità *travede* negli oscuri
secoli che verran: *ci credo:* sia
pur in alto locata, sieno lorde
le mani pur che d' afferrarla *han brama*
e sempre lor rapidamente fugge
tempo verrà, *ben io lo scerno,* in cui
pari a frutto maturo, cadrà in grembo
al più degno: *a me il grida* il confidente
mio core *e in questo ver* apro le braccia
a morte espïatrice . . . . .

Qui tu puoi vedere che o l' imagine non è resa pienamente, o il ritmo s' illanguidisce, o la collocazione

delle parole non corrisponde al valore delle idee. Ma ciò non scema il pregio alla traduzione che mostra nel Fasanotto una conoscenza non comune della lingua tedesca, un ingegno erudito, ed un senso maturo del bello poetico.

LA SCUOLA MODERNA
E LA SCIENZA MODERNA

I.

LE LINGUE CLASSICHE.

Le scuole, ognuno lo sa, non danno fra noi quel frutto che se ne dovrebbe aspettare, dopo tanto discorrerne, tanti rivolgimenti di leggi, e tanto avvicendarsi di ministri. Vi manca l'organismo; quindi fra la scienza moderna e la scuola moderna non v'ha connessione feconda e piena; nei nostri Ginnasi e Licei che si potrebbero dire la chiave di vôlta dell'insegnamento, prevalgono ancora sì forte le vecchie tradizioni ch'è impossibile edificarvi qualcosa di saldo. Dare l'organismo scientifico alla scuola non è costringerla in una rete di provvedimenti che ne intralciano ogni libero moto, ma distribuire gli studi per guisa che corrispondano allo stato intellettuale del mondo moderno, continuandolo e compiendolo in una integrazione più vasta. Noi possediamo una forza immensa, ma non sappiam conver-

tircela in sangue, rinvigorircene, diventando sani di spirito. Eppure converrà, presto o tardi, ricorrere a siffatta salute, altrimenti c'è un avversario occhiuto ed implacabile che raccoglierebbe nelle sue mani, per ispezzarle in olocausto al *Sillabo*, le conquiste più sacre della scienza.

Io condussi la miglior parte della mia vita negli studi; la scuola fu per me il tempio sereno dal quale vagheggiai una patria redenta da' suoi vecchi errori, e non me ne pento; un po' d'esperienza l'ho fatta anch'io passando per tutti i gradi dell'insegnamento. Conosco, avendole provate, le angosce magnanime di professori devoti al loro ufficio santissimo; gli sforzi indarno tentati per liberarsi da certe chiesuole imperanti; anch'io fui, per molt'anni, testimonio di tante miserie scolastiche, e disperai, più d'una volta, che si potesse rinnovellare nelle nostre scuole quell'ardua probità scientifica fuor della quale è impossibile un'educazione verace. Ma la fede nell'avvenire, in me più forte del dubbio, mi sospinge a ragionare un poco sulle scuole d'Italia. Ora siccome le lingue classiche costituiscono il nerbo dell'insegnamento secondario, comincierò ad esse.

Le lingue classiche hanno in Europa non pochi avversarii che le vorrebbero o tolte via o diminuite dalle scuole come repugnanti all'evoluzione scientifica del cervello. Fra gli altri un eminente filosofo inglese, Alessandro Bain, combattendo lo studio delle lingue antiche, vorrebbe sostituirvi quello delle lingue viventi, come meglio disposte all'educazione intellettuale dell'uomo moderno. Certo è che, vedendone gli effetti, più d'uno si do-

manda se sia nesessario, per educare la gioventù, stancarne le potenze acerbe su lingue morte, e se sia vero che nella costituzione meccanica del greco e del latino, s'annidi una virtù propria a promovere il senso estetico nei cervelli, e che lo stile del secolo decimonono debba riceversi dai poeti e scrittori antichi, o non piuttosto congenerarsi e, per così dire, concorporarsi nel sentimento moderno. Se le lingue classiche si dovessero imparare per quel fine, confesso che non avrebbero torto coloro che le vogliono sottratte all'obbligo delle scuole.

Il greco ed il latino sono effetti di quel clima storico a cui rispondevano stupendamente, ma che l'evoluzione ha già oltrepassato per sempre. Proponendoli come il baliatico del cervello, senza del quale le attività dello spirito non potrebbero nè dischiudersi nè maturarsi in una euritmia sana, si farebbe un controsenso, giacchè la evoluzione che gli ha disfatti non potrebbe ritorcersi contro sè stessa. Non è dunque lo studio delle lingue classiche, come tali, che rieduchi e promova il cervello, ma come rivelatrici dell'antichità greco-latina; se quelle lingue son morte non è morto il mondo che noi comprendiamo per esse. Anzi le parti più efficaci, più belle, più scientifiche, della coltura moderna appartengono all'antica che ce le ha trasmesse come eredità di salute. L'antichità e la modernità non sono che due gradi d'un'evoluzione stessa, nè tu potresti dividerle senza danno di entrambe; la continuità storica del mondo moderno sarebbe interrotta, e l'organismo della coltura umana impossibile perchè distaccato dai suoi centri fecondi.

Se dunque le lingue classiche non devono appren-

dersi per sè stesse ma come mezzo per la continuità organica della coltura, tu vedi con qual senno si obblighino gli alunni alle composizioni latine, e non potendo più in là, alle traduzioni dall'italiano nel latino o nel greco. È uno sforzo atroce che mortifica al primo dischiudersi le potenze fresche della fantasia e del sentimento costringendole in uno stampo non fatto per loro; quasi che le nazioni moderne non siansi create una forma vivente per articolarvi il pensiero, e debbano ripigliare quegli organi disusati da tanti secoli per esprimervi le idee del proprio cervello.

È qui il danno che rode occultamente e malefica da tant'anni le primizie del nostro risorgimento, condannandole, come facevano i gesuiti, a dimezzare sè stesse dividendo il pensiero dalla lingua. Gli effetti di questo divorzio infausto son miserandi, chi non lo sa? Gli esami liceali uno scherno, le composizioni latine monumenti di scipitaggine; eppure si mantengono!

Le lingue classiche non si devono insegnare per scriverle o pompeggiarsi in periodetti sonori, trapunti qua e là di frasuccie superstiti, raccapezzate da Cicerone, ma per comprenderne i Testi coll'esegesi filologica; or siccome nelle scuole secondarie si prepara l'uomo edificandovi la coltura generale da cui nessuno può escludersi, così nessuno può dispensarsi da siffatto studio che crea nel cervello l'unità della vita storica.

Tolte via dalle scuole e quindi dagli esami le composizioni latine, comunque s'intendano, ed insegnate le lingue classiche con criterio più razionale, gli alunni respirerebbero più liberamente, come chi è sottratto ad un giogo che lo soffoca; ed invece di accozzare frasi

a frasi, cercheranno più addentro nei Grandi antichi, e li comprenderanno meglio continuandoli e compiendoli nel senso moderno, ch' è il fine verace dell' insegnamento classico. Allora gli esami non saranno un cattivo stillicidio di studi affrettati, ma frutto maturo di idee ben digeste, perchè riprodotte nel proprio cervello.

Quanto a coloro, e non sono pochi, che proporrebbero di torre via dalle scuole il greco, lasciandovi solo il latino, non manifestano che la propria ignoranza. Lo studio del latino non può dividersi dallo studio del greco; le due lingue non sono specie stabili sorte in due centri indipendenti, ma forme diverse d'una evoluzione stessa. Anzi se ne dovrebbe cominciare l'insegnamento per modo che s'aiutino e si compiano insieme.

Or che si fa nei nostri Ginnasii e nei nostri Licei? Si riesce appena a balbettare un po' di greco senofonteo, ma niente di Omero, di Erodoto, di Demostene; negletta la sintassi, la metrica, l'archeologia, la mitologia. Ma per compenso di questo che non si fa c'è pronta la composizione latina, e la traduzione dall'italiano nel greco! e chi non se ne contenta, peggio per lui!

Se sperassi che mi ascoltassero lassù « dove si puote ciò che si vuole, » direi: recidete l'inutile, il dannoso, il falso dall'insegnamento delle lingue classiche; introducetevi un metodo più razionale e quindi più facile; gli scrittori antichi si studino per comprenderli e trasfonderne nei cervelli la vita, ma non perdete il tempo a domandar l'impossibile. Se qualche dotto vuol trastullarsi scrivendo in latino, in greco, ed anche in sán-

scrito i suoi pensieri, si disfoghi quanto gli piace; le Accademie non mancano, e noi lo collocheremo fra le mummie venerabili del passato. Non fabbricate catene al pensiero ondeggiante e diverso delle nuove famiglie, che aspettano da voi non ciancie ma vital nutrimento. Lo studio dell'antichità le rieduchi senza costringerle in nessuna delle sue forme sepolte per sempre.

II.

L'USO DEL METODO COMPARATO.

Il metodo comparato nell'insegnamento delle lingue classiche incontra ancora fra noi resistenze tenaci; e benchè le strida de' vecchi aristarchi siensi fatte più dimesse e meno frequenti, pure, a guisa di fiamma che covi sotto le ceneri, si mantiene la guerra contro una delle più grandi scoperte del nostro secolo. Ma ben poco gioverebbe il metodo comparato senza comprenderne l'uso; ed è appunto usandone male che certi professori nei Ginnasi e nei Licei si rivelano ancora inesperti, danneggiando quegli studi stessi in cui si trasmoda il loro entusiasmo di neofiti. Chiunque insegni lingue classiche dee conoscerne la fonologia e la morfologia, non per isciorinarle dalla cattedra a discepoli che assaggiarono appena un po' di greco e di latino, e vacillano ad ogni passo nelle categorie grammaticali e nell'esegesi filologica dei Testi.

Che ne sa lui di metodo comparato il vostro alunno,

il quale vi guata con occhi attoniti udendovi ragionare di cose ch'ei non conosce? Ciò ch'ei non può rifare nella sua mente lo molesta, lo confonde, e in poco d'ora lo svoglia dall'attendervi; comincia con ribellarsi ad una scienza male insegnata e male appresa, e sen « torna dal pasco pasciuto di vento. »

Pur troppo in Italia si sdrucciolò finora in due eccessi opposti nell'uso del metodo comparato; chi lo condanna come una demenza filologica; chi se ne fa un apostolo disennato, credendo che basti annunciarlo perchè tutti vi si convertano. Ma le verità scientifiche convien maturarle poco a poco, dispensandole agli intelletti secondo che vi sono disposti; ed è impossibile arrivare d'un salto sulle più alte cime della glottologia, a chi tiene il piombo a' piedi e stramazzerebbe al primo sforzo. Io so d'un uomo, illustre per tanti riguardi, che avrebbe gittato in mare la Grammatica greca di Giorgio Curtius, vedendola calare giù nel profondo con un sentimento ben diverso da quello con cui il Re di Thulè contemplava il nappo, lasciatogli dalla sua bella, tramontar sotto le onde; e so d'un altro che dalla cattedra d'un Liceo sgomitolava i più ardui problemi della glottologia dell'Ascoli. Non direi qual fosse più, ma certo improvvidi entrambi.

L'uso del metodo comparato deve rampollare da tutto l'insegnamento delle lingue classiche, illuminarne le parti più oscure, interpretarne le forme che senza di lui sarebbero chiuse all'intelligenza dei discepoli, ma non profondersi a mani piene, non intralciare, ogni tanto, con problemi spostati l'esegesi dei Testi che deve campeggiare nei Ginnasi e nei Licei. Nessun professore

insegni il falso, ch'entrato una volta nel cervello dei giovani vi si mantiene con una tenacità incredibile, e basta appena a disvellerlo l'evidenza avuta più tardi. Se vi trovate dinanzi od un gruppo fonetico, od una forma grammaticale, od un costrutto sintattico che non si possa scientificamente intendere senza il metodo comparato, usatelo pure, ma circoscrivendolo a quella forma speciale, a quel caso di sintassi; non distendetevi più in là, non fabbricate teorie fonologiche o morfologiche.

V'hanno alcune parti nelle lingue classiche in cui l'uso di quel metodo non solo è lecito ma necessario; e chi lo trascurasse mancherebbe al còmpito d'insegnante. Nella coniugazione e nella declinazione greco-latina si trovano gli avanzi di antiche forme che non potrebbero intendersi per sè stesse. Perchè dovranno lasciarsi inesplicate? Perchè si continueranno i vecchi errori? Quale utilità ne verrebbe alla scuola che discordasse dalla scienza? Quale ragione didattica scuserebbe un concetto falso?

L'infinitivo greco-latino è un caso di tema nominale; perchè dovrassi insegnare ch'è verbo? *domi*, *humi*, son locativi, perchè si daranno per genitivi? E perchè con questo esempio, fra gli altri molti che occorrono spesso nelle lingue classiche, non si educherà nel cervello dei discepoli quel senso storico delle cose che li avvezzi a comprendere le formazioni meccaniche del greco e del latino, e l'evoluzione ideale che governa i linguaggi? e ciò con poche osservazioni sui fatti, che ben corrette dal senno del professore condurrebbero senza sforzo alla conoscenza de' più alti fenomeni della storia?

Questo si dee fare anche nei Ginnasii, anzi conviene incominciare appunto di là per dar fondamento scientifico allo studio delle lingue; giacchè la scienza si dee distribuire per tutti i gradi dell'insegnamento, benchè con proporzioni ineguali secondo che il cervello è piu o meno maturo a riceverla. Ma se il professore non se ne contentasse, e spostando l'osservazione di là dal giro classico, risalisse al sánscrito, anzi più su ancora, alla lingua aryana, e non fermandosi, per esempio, alle due forme affini dell'*humi* e del χαμαί, proponesse il *ghama* indo-europeo, o per ispiegare l'infinitivo greco e latino ricorresse alle forme vediche, guasterebbe con una colpa didattica il metodo stesso che non seppe adoperare con senno.

Del pari nella sintassi greca e latina v'ha certi costrutti che non potrebbero giustificarsi senza entrare nell'etimologia del vocabolo in cui se ne trova la ragione. In Omero tu hai, per esempio, κλῦθί μευ, cioè: m'ascolta. Donde viene l'uso sintattico di quel genitivo? Per ispiegarlo fa d'uopo discoprire l'etimologia del verbo che significava « risuonare; » e quindi « risuonare di uno, » cioè ascoltarne la voce. Ma se il professore incauto usurpasse un dominio non suo, e radducesse la forma omerica alla vedica dello *śrudhi*, didatticamente avrebbe torto.

Se nei nostri Licei si traducesse qualche commedia scelta di Plauto, occorrendovi spesso le forme arcaiche del latino, sarebbe necessario che il professore le interpretasse col metodo comparato. *Siem*, *edim*, *fuam*, *evenat*, fra le altre, si rimeneranno all'ottativo greco-latino, senza congiungerle al sánscrito, e molto meno

senza introdurvi la teoria morfologica non ancora certa sull'origine del suffisso *ya;* ma non si etimologizzi che in qualche caso, cioè quando l'etimologia è necessaria e scientificamente sicura. Se il metodo comparato si usi con queste cautele agevolerà lo studio delle lingue antiche, e rivelandone la connessione storica, torrà via quei molti errori che danneggiano sì gran parte delle scuole italiane.

MEDUSA

Arturo Graf compose un libricciuolo di versi scrivendovi su: *Medusa.* Or donde la tetraggine di quel nome? Vuol ei rivelarci il segreto delle cose o della sua coscienza di poeta? Quel pessimismo cupo e sdegnoso, quella gioia funerea che sorge dalla disperazione stessa, quel terrore della vita che mortifica in lui l'entusiasmo, non rivelerebbe qualche nuovo aspetto del sentimento moderno?

Confesso che quando mi posi a leggere questo libricciuolo tragico non m'aspettava d'esserne scosso così fortemente. Costui, dissi fra me, non è certo un poeta frivolo che scherzi intorno al suo cuore; qui trovi lagrime vere, tristezze non simulate da uno spirito che cercò nel fondo alle cose, e se ne ritrasse esterrefatto della propria scoperta; lo strazio v'è ma troppo alto perchè tu possa sorprenderlo; il poeta non si disperde in imagini scintillanti, ma si concentra in un concepire

austero e pieno; c'è un po' d'involuto e di duro nei suoni, un dolore freddo e greve di pensieri spenti d'ogni speranza. Eppure qua e là vi scoppia una ribellione ardente ed acre come di titano fulminato ma non vinto; tu vedi che Medusa può ben per un istante sbigottirlo col suo Gorgone ma non impietrarlo giammai.

Il Graf ritrasse uno stato psicologico di sè stesso in queste poesie, ma esaminandone addentro il contenuto vi si scopre qualcosa che non appartiene a lui solo.

L'intelletto moderno porta con sè la propria nemesi; ciascuno di noi ne provò lo strazio e se ne sente ancora le cicatrici. La scienza è redentrice serena ma prima di giungervi convien attraversare la via della croce, giacchè fa d'uopo staccarci da quanto v'è di più intimo e di più caro nel sentimento, cancellare ad uno ad uno i dolci inganni che la fede ci dipinse nel cuore vergine di dubbio, affacciarsi al reale qual'è, disnudarlo da ogni falso concetto, e mirare con intrepidità d'occhio sicuro il mondo inamabile della ragione restituita a sè stessa. Eppure la prima volta che lo spirito s'affaccia al vero ne rimane scosso, si guarda d'intorno pien di sgomento e non sa rassegnarsi a quella rivelazione che gli toglie la pace. La vita diseredata dalle speranze che la consolarono per tanti secoli; le leggi ferree, impenitenti, scettiche, dell'universo che va per le sue vie senza badare alle superbie dell'uomo; l'immoralità del fato che si trastulla fra le ruine di cento popoli; tutto ciò lo turba e lo accora. Ei si sente balestrato da una forza sinistra come in un mar senza porti; solitudine nel cielo, solitudine nella coscienza; ei guarda muto ed attonito, non sa risolversi

al fare e si dibatte nell'impotenza di sè. Ecco la Medusa del sentimento come la intende il Graf, e come la intendono coloro che hanno interrogato la Sfinge dell'essere senza ottenerne risposta. L'abbattimento che viene dal vero, ed il terrore disperato ch' ei comunica agli spiriti più franchi nell'interrogarlo, è un fatto che rivela, pur troppo, l' acerbità dell' esperienza psicologica, ed è radice a quella irresolutezza inerte, a quel sonnambulismo della ragione non per anco dispiccata dal fantastico, a quelle velleità romantiche d'un sovranaturale caduto per sempre, a quel fastidio superficiale e frivolo che maledice la vita ed avvelena le fonti della gioia educatrice di cervelli sani, ch' è effetto di maturità intellettuale e morale.

Medusa è un simbolo tetro per l'uomo moderno, simbolo destinato a perire secondo che le menti si educheranno in un concetto scientifico delle cose, avvezzandosi a quella rassegnazione virile che non contrasta alle leggi eterne dell' essere ma le riproduce concordandole in sè stesso.

C' è un pessimismo profondo ed, in parte, anche vero, che rampolla dal senso filosofico delle cose e ne manifesta l'aspetto tragico; i più alti spiriti antichi e moderni i quali cercarono in fondo alla vita, vi si accostarono, più o meno, tutti; e chi non sa le lagrime delle cose nulla sa della vita umana; ma noi non dobbiamo fermarvisi, noi dobbiamo convertire in energie dilettose anche le lagrime. La natura nelle sue parti più idealmente vere non è tragica ma serena e crea intelletti sereni che promovono e trasmettono all'avvenire la divina eredità della vita.

Eppure la *Medusa* del Graf. mi piace e mi affascina. Io credo che ciò avvenga perchè il poeta nel manifestarci che fa il tragico della vita vi spira un'idealità di sentimento che contrasta col pessimismo della ragione; idealità che non è spostata in un mondo romantico ma rampolla dal suo pessimismo stesso. Quel concepire nervoso, nudo, terribile, delle cose che riflette nel suo cervello trasformandole in fantasmi poetici, gli viene appunto dal modo d'intenderle. Ei ficca la sua veduta nelle arcane profondità della vita, e ne ritrae uno sgomento sacro; quel nulla, se m'è lecito a dire, del Tutto, ben lungi dall'abbatter l'energie dello spirito, le sveglia e le avvalora esaltandole in una visione tetra ma forte, illuminata da lampi funerei che dischiudono gli abissi dell'infinito, in cui si rompe la speranza stessa che vi naufraga come cosa morta. L'universo è un immenso naufragio per entro al quale odi il tumulto degli esseri che corrono ad attuffarvisi cercando pace; anzi nemmeno la pace, giacchè gli esseri son destinati a migrare di moto in moto, di forma in forma, nei turbini della materia. Un mare eterno che va senza riposo, una irrequietezza atroce e torbida, una ribellione di forze compresse dal giogo dell'esistenza; rimembranze amare d'un paradiso perduto, voluttà di ascetismo medievale, freschezza riposata d'idillio; ma dappertutto e sempre un fastidio tormentoso che gli si pianta nel cuore, come la nemesi della vita, ecco la poesia verace della Medusa.

Si leggano, fra gli altri carmi, *Speranza*, *In Chiesa*, *Simulacro*, *Planctus mundi*, *L'infinito*, *Il vascello Fantasma*, *Sfinge*, *Mistero*, *Fra Benedetto*, *Prometeo*, *Cristo*,

Superi, *Inferi*, e vedrassi di che note diverse si compone l'imaginativa del Graf. Certo in lui la forma poetica non è giunta all'articolazione piena e matura dei ritmi; spesso è rude, contorta, monotona; gli manca lo spontaneo compenetrarsi dell'*humour* e del *pathos* nel sentimento, non ha la morbidità delle volute agili e fine, ma possede una virtù di profondarsi nelle cose lontane e rifletterne le vibrazioni segrete; una concentrazione d'imagini austere, sì che ti sembra qualche volta di udire ne' suoi versi

« Tonar la voce dell'eternità. »

Non so se Arturo Graf, rimeditando i problemi della vita e mortificando un poco i bollori dell'animo rotto dalle tempeste, si farà men pessimista. A certi ingegni, e sono i più grandi ed i più candidi, la vita umana si mostra come una fraude immensa della natura che si piace di trastullarsi in cotesta aiuola tragica; non si lasciano traviare da lusinghe false e guardano pacatamente le cose discoprendone il laido, l'abietto, il ridicolo.

Gli sciocchi godenti nel turpe carnovale del mondo, beffeggiano quel dolore che non sanno, e corrono a sollazzarsi nel tripudio della carne. O poeti, schiaffeggiateli pure coll'ironia questi sciagurati che v'intralciano i passi, strappate la maschera ai discepoli dell'orgia, innalzate, e sia benedetto, lo spettro della morte a ciò che sgomenti in mezzo al convivio i Trimalcioni briachi. Ma non bestemmiate, per loro, la vita, non attossicatene le fonti non dissipatene l'energie ch'ella

custodisce nel suo grembo; ascendete con essa nelle vie dell'ideale, purificatevi nei forti lavacri del pensiero, lavorate a moltiplicarlo, a trasmetterlo di secolo in secolo, facendovi eterni con lui ed in lui, giacchè niente muore per l'eternità di ciò che voi seminerete nel tempo.

ERNESTO RÉNAN
E LE CONFERENZE D' INGHILTERRA

Le *Conferenze d' Inghilterra* di Ernesto Rénan si riferiscono tutte alle origini del cristianesimo in Roma, tranne l' ultima su Marco Aurelio (1). Le relazioni della conquista mediterranea e della centralità democratica dell' imperio col cristianesimo, la leggenda della Chiesa romana, la formazione storica della gerarchia e dell' egemonia papale, il carattere di Marco Aurelio desunto da' suoi *Pensieri*, danno argomento a cinque studi in cui la scienza e la poesia sono contemperate per guisa che tu non sai qual più lodare, se il pensatore devoto al vero, o l' artista che ti affascina sempre anche quando la ragione, in alcune parti, ripugnasse a seguirlo.

L' originalità del Rénan non è tanto nelle idee nuove quanto nel modo con cui le esprime. Ei possede, come

(1) E. Rénan. *Conferences d'Angleterre.* Paris, 1880.

pochi in Europa, il senso storico delle cose, ma nessuno meglio di lui sa dischiuderti gli spiragli dell'anima ed inebbriarti di visioni sacre; diresti che anch' esso, a somiglianza de' suoi celti, nasconde una fontana di fate zampillante dal cuore profondo, e che più d' una volta s' è rifugiato nel fantastico paese d'Avalon, a contemplarvi quell' ideale che non ritrovava nel mondo. I problemi ardui dell' erudizione moderna li conosce tutti per esperienza di studi smisurati; eppure ha l' anima fresca d' ispirazioni che gli sgorgano pronte come un rivo di paradiso, e non di rado si piace d' abbandonarsi a certe utopie del sentimento alle quali la sua ragione non crede. Per chi lo interroghi nel fondo egli è scettico; sa e sente l' infinita vanità dell' essere che si manifesta nell' ironia di sè stesso, conosce la fraude eterna che cova nel seno della natura. Se lo ascolti quando più dogliosamente lo stringe lo spettacolo della vita, ti pare un pessimista affine allo Schopenhauer; ma, in poco d'ora, ei dimentica le sue tristezze e sospira al Dio nascosto coi gemiti ineffabili di S. Paolo; dimentica l' ironia delle cose, l' immoralità della natura e della storia; vede attraverso le cose un riso di benignità soccorrevole, e poco è che non si commova ai palpiti d' un cuore paterno al quale si sente attirato come verso un centro di fede; la ridda satanica della vita gli si cangia in una Eleusi celeste.

Il cristianesimo del Rénan è molto affine a quello dell' Arnold, del Parcker, dello Schleiermacher, dello Schwartz, del Biedermann, dello Pfeiderer; un cristianesimo senza sovranaturale, senza dogmi, senza chiese; un simbolo vago di adorazioni in cui si addormentano

le angoscie della ragione scientifica. Il suo Dio non è che la categoria dell' ideale, e s' egli lo aspira da tutte le vene del sentimento, ben sa che nessuna esperienza lo rivela nella natura e nella storia. Ragiona d'un avvenire trascendente in cui lo spirito trionfi della materia, e Dio si mostri consolatore supremo di tutti coloro che cercarono il vero e soffersero per la giustizia; vagheggia un paradiso in cui si continui e si coroni l'esistenza terrestre; ma di subito t'accorgi che il suo Dio è una vasta metafora della ragione la quale si trastulla col proprio sogno; che il suo paradiso non è quello di Cristo, che la sua immortalità è il prolungamento del desiderio che gliela crea in un' ora di fede poetica.

La critica moderna, ed il Rénan lo sa meglio d'ogni altro, s' è fatta omai un altro concetto delle religioni storiche; l'avvenire non organizzerà nè dogmi nè chiese ma la scienza dalla quale soltanto ci verrà la salute. Il Rénan non sarebbe sì grande come scrittore, se non avesse questi ondeggiamenti fantastici della ragione, se in lui non fosse così profondo e vivo il sentimento della fede perduta; l'entusiasmo virginale che provò il giovinetto bretone nelle sue settimane cattoliche, gli distilla ancora nel petto una dolcezza mesta, ed il cuor lo intenerisce di quell' abbandono.

Nelle sue Conferenze d' Inghilterra il Rénan s' è rivelato con un candor di confessioni che ti fanno più amabile il filosofo stesso; ei non crede più a nessuna forma del cristianesimo, eppure tu senti che gli è rimasto nell' anima un profumo di quella fede. Diresti che Gesù gli passa ancora davanti al desiderio, e ch' ei

ritorna suo discepolo per ascoltarne le parole della vita che la scienza non può concedergli; ma il suo è un Gesù scettico creato a somiglianza de' suoi pensieri. Nella fede del Rénan trapela spesso un'ironia leggera ed ilare che gli smorza gli ardori dell'entusiasmo; per lui tutto è simbolo, e la sua fede non è che un fantasma del cuore. Ciò ch'ei scrive del cattolicismo in una pagina deliziosamente scettica, lo prova (1).

« L'Eglise catholique est une femme; defions-nous des paroles charmeresses de son agonie. Figurons-nous que quelque jour elle se mette a nous dire: « Mes enfants, tout n'est ici-bas que symbol et que songe. Il n'y a de clair en ce monde qu'un petit rayon de lumiere bleue qui traverse les tenebres et a tout l'air d'être le reflet d'une volonté bienveillante. Venez en mon sein, ou l'on trouve l' oubli. Pour qui veut des fetiches, j'ai des fetiches; a qui veut les oeuvres, j'offre les oeuvres; pour qui veut l' enivrement du coeur, j' ai le lait de mes mamelles qui enivre. A qui veut l'amour, j'en surabonde; a qui veut l'ironie, j'en verse à pleins bords. Venez tous; le temps des tristesses dogmatiques est passé. J'aurai de la musique et de l'encens pour vos funérailles, des fleurs pour vos mariages, l'accueil joyeux des mes cloches pour vos nouveau-nés.... Eh bien! si elle disait cela, notre embarras serait extrême. Mais elle ne le dirà pas. »

Nella Conferenza sulla leggenda di S. Pietro il Rénan non osa staccarsi dalla tradizione, e pur sotto la leggenda si sforza di ritrovare la storia. Ei tiene proba-

(1) E. Rénan. *Op. cit.*, pag. 203 seg.

bile la venuta di S. Pietro a Roma; però confesso che le ragioni sulle quali si fonda non mi paiono efficaci (1). Il martirio di S. Pietro, la pseudoepistola che porta il suo nome, nella quale si parla di Babilonia, la leggenda di Simon Mago, proverebbero soltanto che verso la metà del secondo secolo s'era già fatta una tradizione intorno a S. Pietro, ma non che a quella tradizione corrispondesse la verità storica. Anzi nella leggenda ebionitica di Simon Mago la quale fa la caricatura di S. Paolo, si vede un disegno anticipato d'antagonismo fra i due apostoli, per cui S. Pietro dee seguitare S. Paolo, e intervenire nei luoghi dove si trova il suo avversario per debellarne gl'influssi esiziali. Certamente S. Pietro non venne a Roma nè prima di S. Paolo nè con esso; che sia venuto dopo di lui nessun documento contemporaneo lo attesta, e la tradizione che si andò formando più tardi e con intendimenti di setta, proverebbe il contrario. Comunque sia, se anche S. Pietro fosse venuto a Roma non se ne potrebbe argomentare nulla per il papato, giacchè non v'è dubbio alcuno, come dimostrò, fra gli altri, Edoardo Zeller, (2) che per tutto il primo secolo a Roma non ci fu nessun Papa, e che Gesù non costituì capo della *Ecclesia*, se pur ci fosse stata al suo tempo, il futuro *episcopos* di Roma, ch'è quanto a dire di quella Babilonia ch'ei forse conosceva appena di nome, e che dovea detestare coll'odio fanatico d'un giudeo. « S'il y a quelque chose au monde, ben dice il Rénan, qui

(1) E. Rénan. *Op. cit.*, pag. 72 seg.
(2) Ed. Zeller. *Vorträge und Abhandlungen*. T. II, pag. 228 seg.

n'ait pas eté institué par Jesus, c'est la papauté, c'est-a-dire, l'idee que l'Eglise est une monarchie » (1).

La benignità romantica del gran critico francese verso il cattolicismo, si comunica al giudaismo stesso che gli appare più civilmente efficace di quello che fu. Non so quanti gli accorderanno che quei cervelli bestialmente fanatici di Giovanni da Giskhala e di Bar-Gioras che si ribellarono alla conquista romana, preparassero l'avvenire del mondo, e che Gerusalemme colla sua rivoluzione e col suo messianismo giovasse alla coltura universale (2). La rivoluzione giudaica fu lo scoppio di tutte le demenze accumulate da tanti secoli nel grembo di quella nazione in cui, come dice lo stesso Rénan, « les acteurs semblent avoir entr'eux un pacte de mort; comme ces rondes infernales ou, selon la croyance du moyen âge, on voyait Satan formant la chaîne, entraîner a un gouffre fantastique des files d'hommes dansant et se tenant par la main » (3). Il messianismo, per essi, non era che il regno d'Israele sugli altri popoli, la teocrazia simulata di egoismo nazionale, nè vedevano più in là. Non fu la parte semitica, teocratica, illiberale, che avrebbe salvata e promossa la coltura d'occidente; vi prevalse il cristianesimo non perchè contenesse una maggiore efficacia scientifica e civile, ma perchè l'apocalissi messianica del regno dei cieli, rispondeva allo stato sociale delle plebi contrite dalla miseria e sitibonde di fede.

(1) E. Rénan. *Op. cit.*, pag. 71.
(2) E. Rénan. *Op. cit.*, pag. 116.
(3) E. Rénan. *Op. cit.*, pag. 113.

Nondimeno la coltura scientifica che, da Democrito a Lucrezio, s'era già maturata ne' più alti intelletti del mondo antico giunto a quel concetto scientifico dell'universo ch'è la gloria più bella e più grande della ragione contemporanea, fu interrotta, l'eclissi medievale si distese su tutte le menti, ed in luogo della scienza colle sue verità redentrici, s'ebbe la chiesa colla sua centralità soffocatrice d'ogni libero moto. Di tutto ciò dobbiamo ringraziarne il messianismo giudaico.

Per me credo che l'impero romano colla sua conquista mediterranea, colla sua vasta eredità di coltura scientifica, colla sua legislazione democratica, colla sua federazione di municipi autonomi, conteneva i germi fecondi dell'avvenire, ed avrebbe preparata più presto e con minori ostacoli la Rinascenza moderna; anzi non ci sarebbe stato bisogno alcuno della Rinascenza, perchè lo spirito umano avrebbe continuata l'evoluzione storica senza intermittenze e senza danni.

Anche la libertà, come la intende e la vuole il Rénan, è una libertà romantica, e guai a noi se ci lasceremo persuadere ad intenderla ed a volerla in quel modo. « La liberté est la meilleure arme contre les ennemis de la liberté » (1). No, rispondo io; la libertà non è una cosa senza contenuto ma si organizza nello Stato e per lo Stato; ei dee propagarla, difenderla, moltiplicarne le energie; sovratutto non può non dee concederla a chi congiura eternamente contro di lui. Lo Stato che concedesse la libertà di distruggere l'esperienza intellettuale e morale di tanti secoli, di ar-

(1) E. Rénan. *Op. cit.*, pag. 204.

restare l'evoluzione storica, ritorcendola contro sè stessa, somiglierebbe a Penelope che disfaceva nella notte la tela fabbricata nel giorno. I nemici impenitenti della libertà fa d'uopo combatterli senza tregua e senza ipocrisie filosofiche. Si tratta di salvare l'eredità della ragione fuor dalla quale non v'è salute ma rovina certa, e noi concederemo ai nemici l'arma per ucciderci? Eduducheremo noi col veleno le primizie del mondo moderno, sperando di risanarle più tardi? Lascieremo che i clericali, giacchè son essi gli avversari nostri, corrompano tutto ciò che toccano, religione, scienza, patria, costume, leggi, e poi affideremo alla libertà la cura d'una guarigione fatta impossibile? Lo Stato non è sì stolto da prepararsi colle sue mani la morte, ma sa che la sua vita non si mantiene che debellandone i nemici. Ecco la libertà che fa d'uopo effettuare nella società moderna, chiamateci pur giacobini quanto vi piace, libertà battagliera che apparecchia le forme più alte dell'esistenza, per cui trionfano solo quei popoli che sanno conquistarsele.

FINE.

INDICE

INTRODUZIONE . . . . . *Pag.* V
Paralipomeni alle Confessioni d'un scettico . . . . . » 2
Pindaro ed il lirismo greco . . . . . » 9
Origine del dramma romano. . . . . « 21
T. Maccio Plauto . . . . . » 27
Catullo e Lesbia. . . . . » 47
La Mantica . . . . . » 53
Il realismo contemporaneo . . . . . » 61
L'egemonia storica . . . . . » 75
Le leggende italiche di Mars . . . . . » 85
Morfologia dei miti. . . . . » 93
Origine della religione. . . . . » 99
Le Odi di Orazio . . . . . » 107
La reazione e la rinascenza nel secolo decimosesto . . » 115
Le formazioni fisiche . . . . . » 121
Il problema della miseria. . . . . » 129
Il papato moderno e la politica moderna . . . . . » 133
Il dramma nel medio evo. . . . . » 141
Demostene e l'eloquenza politica . . . . . » 147
Le religioni asiatiche . . . . . » 153
Il positivismo scientifico . . . . . » 159
La questione sociale . . . . . » 167